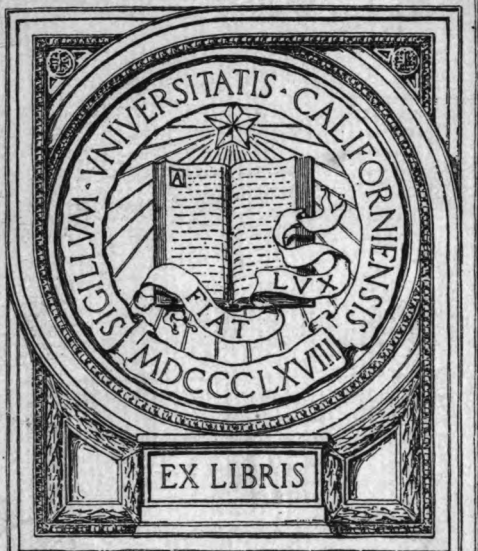
PT
2293
L5
D7
1905
MAIN

EXCHANGE



EX LIBRIS

865
H369
D7

Die Quellen zu Hauffs „Lichtenstein“

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Max Drescher
aus Mittweida

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1905

1632

Angenommen von der philologischen
Sektion auf Grund der Gutachten
der Herren Köster und Volkelt
Leipzig, den 24. November 1904
Der Procancellar: Seeliger

PT2293
L5 D7
1905
MAIN

Dem Andenken meines
teuren Vaters

270644

Einleitung.

Wie jede Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft nur in ihrem Zusammenhange mit den korrespondierenden Zeitverhältnissen recht beurteilt und gewürdigt werden kann, so bedarf es zum Verständnisse der historischen Romandichtung an der Wende des 18. Jahrhunderts umsomehr einiger allgemein orientierender Angaben über die damaligen politisch-literargeschichtlichen Zustände, als gerade diese Art schriftstellerischer Betätigung in der bezeichneten Periode eine außerordentlich ungleichmäßige Kritik erfahren hat.

Ganz unglaublich traurig sah es in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts um unser deutsches Vaterland aus. Uns mutet es heute gar seltsam an, wenn wir hören, daß ein Lessing den Patriotismus „höchstens für eine heroische Schwachheit", ein Wieland noch 1793 für „eine Modetugend" erklärte, daß ein Herder den Nationalstolzen neben dem Geburts- und Adelsstolzen für den größten Narren hielt. Die Deutschen waren eben noch keine Nation, und als nur zu richtig erwies sich der oft zitierte Ausspruch Hegels: „Deutschland ist der gesetzte Widerspruch, daß ein Staat sein soll und nicht ist." Das lehrt vor allem auch der Stand der Geschichtschreibung jener Zeit, die mit der Entwicklungsperiode des historischen Romans, welche wir hier zu überblicken haben, natürlich aufs engste zusammenhängt. Sie beschränkt sich anfangs in der Hauptsache auf die Bildung von Sammelwerken, auf einfache Vergleichung der Quellen und in den ausgeführteren Partien, mit nur geringen Ausnahmen, auf griechische und römische Verhältnisse. Ein politisch

selbständiges Urteil freierer Art klingt infolge der herrschenden staatlichen Willkür nur andeutungsweise durch und dann meist unter französischem Einflusse stehend; eine eingehende, nach inneren Gründen fragende Darstellung einzelner deutscher Epochen fehlt ganz. Demgemäß bietet auch ein Blick auf die historischen Romane jener Zeit nur wenig Erfreuliches. Die meisten derselben haben eine ausgesprochen politisch-moralisierende Tendenz, die trotz allen Aufputzes der Helden- und Staatsaktionen mit ritterlichen Abenteuern und Schlachten sich nur zu aufdringlich geltend macht, mag sie nun — wie in Hallers „Alfred" — der gemäßigten Monarchie, oder — wie im „Fabius Cato" — der Aristokratie das Wort reden. Auch Meißner brachte trotz, oder vielleicht gerade infolge der großen Zahl seiner hierher einschlägigen Werke, deren bekanntestes sein „Alcibiades" blieb, die Gattung auf keine höhere Stufe. Auch er wählte ja — ebenso wie Feßler im „Marc-Aurel", „Aristides" und „Themistocles" — fast ausschließlich antike Stoffe in Übereinstimmung mit der vorhin erwähnten Eigenart deutscher Geschichtschreibung in jener Zeit. Eine ähnlich lehrhafte Manier verfolgte im wesentlichen auch Schlenkert, nur mit dem Unterschiede, daß er — der inzwischen mehr und mehr gesteigerten Vorliebe für das Mittelalter entsprechend — diesem die Gestalten zu seinen historisch-romantischen Gemälden entnahm. Wie völlig ihn dabei die Absicht leitete, das rein geschichtliche Moment in den Vordergrund zu stellen, zeigt beispielsweise die Einteilung seines „Rudolf von Habsburg", den er folgendermaßen disponierte:

Erster Teil: Rudolfs Jugendgeschichte.
1. Zeitraum: Jahr 1235, 2. Zeitraum: 1236, 3. Zeitraum: 1237—40.
Zweiter Teil: Rudolf als Graf von Habsburg und Landgraf im Elsaß.
4. Zeitraum: 1241—45, 5. Zeitraum: 1246—61, 6. Zeitraum: 1261—67.

Nach dem gleichen Gesichtspunkte ist der dritte und vierte Teil geordnet, und da jeder der vier Bände über 300 Seiten umfaßt — auch die angeführten Werke der früher genannten Autoren zeichnen sich durch solche Langatmigkeit aus —, so ist es erklärlich, daß diese Art historischer Romane nicht dauerndes Eigentum unseres Volkes wurde.

Den Gegensatz zu ihr bildet eine zweite Gruppe, die, zeitlich teilweise mit ihr parallel gehend, auf wesentlich anderer Grundlage ruht und unter dem Namen der Ritterromane zusammengefaßt werden soll. Auch sie steht in enger Verbindung mit den politischen

und den übrigen literarischen Strömungen jener Periode. Lange schon vor dem Ausbruche der französischen Revolution machten sich deren Vorboten auch in Deutschland geltend, und als poetischer Niederschlag der Opposition und Unzufriedenheit ist Goethes „Götz von Berlichingen" für die nächsten Jahre, ja Jahrzehnte von einem Einflusse auf die zeitgenössische literarische Produktion geworden, der durchaus nicht im Sinne des Dichters lag, vielmehr bald lebhaft von ihm bedauert wurde. Schloß sich doch an den „Götz" ein Heer von Nachahmern an, das zunächst historische Dramen dichtete, später auch historische Romane verfaßte, und die Mehrzahl der in diesem Zusammenhange entstandenen Prosawerke mündet ein in die Kategorie der Ritterromane. Merkwürdigerweise fanden diese im Volke eine so ungemein günstige Aufnahme, daß sie bald dessen Alltagskost bildeten, und nur dadurch wiederum wird die Flut der immer neu auftauchenden Machwerke verständlich. Wie aber ist die Vorliebe jener Zeit gerade für ritterliche Stoffe zu erklären? Zunächst hatten schon vor dem Erscheinen des „Götz" namentlich französische Einwirkungen den Sinn dafür auch in Deutschland wachgerufen. Der Einfluß der „Bibliothèque universelle des romans" und der davon verbreiteten Übersetzungen wurde sodann durch die im Anschlusse hieran von Reichard in Gotha veranstaltete „Bibliothek der Romane"[a] verstärkt. Indem sich nun diese beiden an eine ältere Tradition anknüpfenden Strömungen — die französische und die deutsche — mit der Tendenz des neuen Ritterdramas verbanden, erfuhr das Element des Ritterromans eine energische Kräftigung. Fördernd trat weiterhin jene Steigerung des nationalen Geistes hinzu, die sich in Wechselwirkung mit einer Anzahl patriotischer Zeitschriften[b] im letzten Viertel des Jahrhunderts vollzog. Im

[a] 1785 schreibt ein Rezensent der Allg. deutschen Bibliothek: „Herr Bibliothekar Reichard in Gotha hat, wo wir nicht irren, durch die Bibliothek der Romane den Geschmack an Ritterromanen wieder aufgeweckt, und itzt bedarf es nur einen Wink oder ein halblautes Wort in Beziehung einer Spekulation auf Modelektüre, so sind schon 100 Hände geschäftig, das ruhende Brachfeld urbar zu machen, um reiche Früchte davon zu sammeln."

[b] Schon 1777 brachte der „Teutsche Merkur" „Einige Nachrichten von dem Ritterwesen der mittleren Zeiten" (2. Vierteljahr, S. 29), 1778 eine „Klage über den Mangel des epischen Geistes in unserem lieben Vaterlande" (1. Vierteljahr, S. 48—57), in welcher sich der Satz findet: „Teutsch, teutsch, teutsch müssen unsere Produkte sein," 1788 eine Vorlesung „Über den Wert und Nutzen der Geschichte des Mittelalters" (4. Vierteljahr, S. 8—32), 1794 einen „Versuch über

Sinne eines Justus Möser suchte man vaterländischen Sinn und nationales Denken zu fördern, und so wird es erklärlich, wie der Sturm und Drang allenthalben einen so lauten Nachhall finden konnte. Man fing an, sich seiner Menschenwürde bewußt zu werden, man identifizierte sich mit den unterdrückten Helden der Romane, nahm an ihrem Schicksale persönlichen Anteil und sah endlich in der Errettung der Geplagten und Verfolgten eine Lösung der mißlichen Zustände, unter denen man selbst lebte. Als letzter Faktor für die überaus günstige Aufnahme der Ritterromane ist endlich die Tatsache beachtenswert, daß eine ganze Reihe von Jahren das Wertherfieber geradezu verheerend gewütet hatte. Man begrüßte die neue Gattung jetzt als befreiendes Medium, das freilich an die Stelle des einen Übels ein anderes nicht minder großes setzte; denn nach den ersten verheißungsvollen Versuchen eines Leonhard Wächter geriet der Ritterroman in den Händen elender Skribenten völlig in Verfall, und die Kritik ist bald einstimmig in den vernichtendsten Urteilen. Trotz alledem bleibt er über zwei Jahrzehnte ein wichtiger Bestandteil der Modelektüre unseres Volkes, und noch viele Jahre nach der Blütezeit der Romantik durften Fouqué's Ritterromane, die allerdings unter wesentlich anderem Gesichtspunkte zu betrachten sind, auf ein dankbares Publikum rechnen.

Neben den beiden bisher bezeichneten großen Gruppen historischer Romane, deren erste eine rein geschichtlich doktrinäre Richtung vertrat, während es der zweiten nur auf die Unterhaltung der Leser ankam, läßt sich — zeitlich nur wenig von ihnen verschieden — eine dritte herausheben, die zwischen jenen die Mitte hält, sofern sie geeignete geschichtliche Stoffe, allerdings in ziemlich freier, mit Erdichtungen reich durchsetzter Weise, in die Form unterhaltender Erzählungen bringt. Unter ihren Vertretern ragt Benedicte Naubert durch ein bei weitem noch nicht genügend gewürdigtes Talent hervor. Wenn eine objektive Kritik auch nicht soweit gehen wird, wie die „Allg. deutsche Bibliothek", Bd. 104, 409[a], so müssen

die historische Kunst" (1. Bd., S. 261—269), 1796 „Gesichtspunkte für die Schriftsteller unseres Zeitalters", worin die Forderung aufgestellt wird, „daß der edle, humane und patriotische Schriftsteller sein Zeitalter studieren und aus diesem Studium der Gesichtspunkte für seine Tätigkeit schöpfen müsse" (1. Bd., S. 34—74). Ähnliche Themen schlug das „Deutsche Museum", das „Patriotische Archiv" (I. 409, VII. 471—474, IX. 533, XII. 377) und das „Journal der Wahrheit" an.

[a] Der Verfasser des Montbarry (B. Naubert schrieb anonym) hat uns fast unter allen seinen Mitbewerbern um den Beifall des Publikums in dieser

ihre Leistungen trotz der großen Anzahl ihrer Werke und trotz der mannigfachen Verstöße gegen die historische Treue doch auf Grund der zweifellos fortgeschrittneren Technik über die zeitgenössische Produktion der achtziger Jahre gestellt werden. Obwohl sich die historischen Romane dieser dritten Gruppe in ihrer Gesamtheit — auch die der Caroline von Pichler und J. K. A. Hildebrands — entschieden über die beiden vorherskizzierten erheben, haben sie doch nie die Bedeutung erlangt, wie etwa die Ritterromane, und heute kennt man jene Verfasser, so zahlreicher Leser sie sich im Anfange des 19. Jahrhunderts rühmen durften, kaum noch dem Namen nach.

Eine wirkliche Epoche in der Entwicklung unseres deutschen historischen Romans dagegen, die bis auf unsere Zeit von Einfluß geblieben ist, bedeutet das Auftreten Walter Scotts. Ihn hat man mit einem gewissen Rechte als den Vater dieser Gattung bezeichnet; denn wenn es auch schon vor ihm deutsche historische Romane gab, so tritt doch hier zum ersten Male eine völlig veränderte, wirklich lebensvolle Behandlungsart auf; und wenn Scotts Schöpfungen nach der Blütezeit des englischen Romans, die an die Namen Richardson, Fielding, Smollet und Goldsmith als Sterne erster Größe geknüpft ist, zunächst in England einen so beispiellosen Beifall fanden, so liegt darin schon ein Beweis für ihren höheren Wert gegenüber etwa Crokers Erzählungen aus der englischen Geschichte, Miß Edgeworths Geschichten oder Miß Porters „Scottish Chiefs", die längst der Vergessenheit anheimgefallen sind. Welchen Anklang die Übersetzungen der Scottschen Romane — 1815 erschienen die ersten — speziell in Deutschland fanden, zeigt deutlich die Art, wie sich die buchhändlerische Konkurrenz[a] ihrer bemächtigte, sowie die stattliche Zahl von Nachahmern.

Gattung von Schriften (das bezieht sich auf die historischen Romane) immer am meisten Genüge geleistet. In mehreren seiner Romane, als dem Hermann von Unna, Thekla von Thurn u. a., bleibt er der Wahrheit fast immer treu, und wo dies nicht stattfindet, ist seine Fiktion so mit Wahrheit verflochten und oft so schön, daß man zuweilen gern die wahre Geschichte dafür hingeben möchte. Die genaue Bekanntschaft ihres Verfassers mit der Geschichte des Mittelalters und der darauffolgenden Zeiten, der Sitten und Charaktere der damals lebenden Menschen, ihrer religiösen Ideen setzt ihn in den Stand, uns gleichsam zu Zuschauern alles dessen zu machen, was er erzählt.

[a] 1825 schon hatten Gebr. Schumann (Zwickau) im Intelligenzblatte eine Taschenausgabe sämtlicher Werke W. Scotts angekündigt, die in 79 Bänden

Schon 1817 erschien „Aurora, Gräfin von Königsmark", ein historischer Roman von Wilh. v. Gersdorf; später trat dann Fröhlich auf mit seinem „Rächer, oder die Zerstörung von Sachsenburg", Spindler mit „Blümlein Wunderhold, oder Abentheuer bey dem großen Freyschießen zu Straßburg 1576", Sophie May mit dem „Edlen Haus der Sture". Sie alle nennen ihre Werke romantisch-geschichtliche Darstellungen oder historisch-romantische Gemälde, finden auch — ebenso wie van der Velde und der Verfasser des „Walladmone" — vorübergehend gute Aufnahme und Anerkennung; wirkliche Popularität haben sie jedoch nie erlangt. So allein ist es begreiflich, wie man noch 1824 von einer Armut an deutschen Originalromanen, noch 1826 von einem Notschrei der Kritik nach einem deutschen Walter Scott sprechen konnte. Diesen glaubte man gekommen in Wilhelm Hauff, der durch seinen „Lichtenstein" schon damals die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zog, der — die rege Anteilnahme an der Feier seines 100. Geburtstages am 2. November des Jahres 1902 und an der Aufführung des Volksfestspiels „Lichtenstein"[a] am Fuße des gleichnamigen Felsens hat es bewiesen — auch heute noch eine Stätte im Herzen des deutschen Volkes hat.

Der „Lichtenstein", eine „romantische Sage aus der württembergischen Geschichte", erschien 1826 in drei Bänden bei Gebrüder Frankh in Stuttgart. Von diesem Separatdrucke wurde eine ganze Reihe von Neuauflagen hergestellt, 1831 eine Übersetzung ins

---

(8 Groschen für den gehefteten, 9 für den gebundenen) 20 Romane enthalten sollte. Im Anschlusse hieran gaben die Verleger bekannt, daß infolge der kürzlich von anderer Seite angepriesenen zwei neuen Taschenausgaben, „die übrigens völlig unnötig sind, da die Scottschen Romane fast alle vier- bis sechsmal auf deutschen Boden verpflanzt wurden," sie sich veranlaßt sähen, eine ganz wohlfeile Ausgabe erscheinen zu lassen, 200—300 Seiten auf das schönste Velinpapier gedruckt für je 4 Groschen. Im Intelligenzblatt Nr. 5 für 1826 stellen sie die Möglichkeit einer noch billigeren Ausgabe, wie sie jetzt schon von drei Seiten (Gebr. Frankh, Stuttgart, Gerhard, Danzig, und die Henningsche Buchhandlung in Gotha) geplant sei, in Zweifel. Darauf antworteten Gebr. Frankh in Nr. 2 des Intelligenzblattes für 1827, daß von 30000 Exemplaren ihrer Taschenausgabe (jedes Bändchen, etwa 130 Seiten, broschiert 9 Kreuzer) nur noch wenige vorrätig seien, „ein erfreulicher Beweis für die Fortschritte des Volkes in der Kultur und geistigen Bildung."

[a] Dr. Hans Hofmann, Wilhelm Hauff. Frankfurt a.. M., Diesterweg. 1902.

Däniſche, 1833 und 1858 je eine franzöſiſche, 1846 und 1859(?)[a] je eine engliſche. Außerdem iſt der Roman natürlich in der Sammlung Hauffſcher Schriften verbreitet, die — 1830—1831, 1837 und 1840 als Ausgabe letzter Hand in fünf Bänden durch Guſtav Schwab beſorgt — ſeit dieſer Zeit bis 1882 nicht weniger als 18 Neuauflagen bei Brodhag, ſpäter Rieger in Stuttgart erlebte, abgeſehen von zahlloſen Ausgaben anderer Firmen, deren Angabe mehrere Seiten beanſpruchen würde, und einigen Prachtausgaben.

Dieſe Stellung des „Lichtenſtein“ läßt auf einiges Intereſſe für eine ſpeziellere Unterſuchung hoffen. Wenn nun im folgenden gerade die hiſtoriſchen Grundlagen an den Anfang der Betrachtung geſtellt ſind, ſo geſchieht das deshalb, weil dieſer Weg bis zu einem gewiſſen Grade eine Analyſe des Ganzen ermöglicht und damit zugleich ein vorläufiges Urteil über die Erzählertechnik Hauffs, das dann in einem zweiten Hauptteile durch eine Gegenüberſtellung mit Walter Scott und den im Überblicke der Einleitung gruppierten Vertretern des deutſchen hiſtoriſchen Romans vervollſtändigt und ausgebaut werden ſoll.

---

[a] Hans Hofmann, S. 269.

I. Die historischen Grundlagen des „Lichtenstein".

A. Die wirklich geschichtlichen Ereignisse des Romans.

Um eine erschöpfende Darstellung der historischen Grundlagen geben zu können, wird sich an eine Behandlung der geschichtlichen Ereignisse im „Lichtenstein" am besten sogleich ein Überblick über die Personen desselben reihen. Diesem soll sodann der sagengeschichtliche Stoff gegenübergestellt und daran eine Untersuchung über das kulturgeschichtliche Detail und dessen Verwertung angeschlossen werden.

Im Mittelpunkte der geschichtlichen Ereignisse steht Herzog Ulrich von Württemberg. Der Gedanke, gerade diesen Fürsten zum Helden eines historischen Romans zu wählen, konnte verschieden beurteilt werden, dessen war sich Hauff vollkommen bewußt, wie seine Einleitung[a] deutlich zeigt. Zunächst bot er damit einen ausgesprochen nationalen Stoff, der seinem Werke ein patriotisches Gepräge verlieh und im Hinblicke auf das gesteigerte vaterländische Bewußtsein der Württemberger in jener Zeit Gewähr für eine gute Aufnahme gab[b]. Liebe und Begeisterung für König

---

[a] 156. Band der deutschen National-Literatur, herausgegeben und erläutert von Dr. Felix Bobertag, wonach auch im folgenden zitiert wird.

[b] Das Motiv des Verfassungsstreites, den Bobertag in seiner Einleitung (XX, XXI) ausführlich darlegt, möchte ich nicht in dieser Weise in den Vorder-

und Vaterland sollte der Roman erwecken, durchaus schwäbisch sollte er sein, das geht schon daraus hervor, daß Hauff als Motti zu den einzelnen Kapiteln mit ganz verschwindenden Ausnahmen[a] nur Aussprüche württembergischer Dichter wählte[b]. Diesen offenbar günstigen Bedingungen gegenüber, unter denen unser Autor an sein Werk herantrat, bot eine Behandlung des Herzogs Ulrich auch gewisse Schwierigkeiten. Gehörte er doch zu denjenigen Fürsten Württembergs, die beim Volke nicht in besonders hohem Ansehen standen, und Hauff übertreibt tatsächlich nicht, wenn er in seiner Einleitung (4, 15) behauptet, daß sich manches Auge daran gewöhnt habe, bei einer Musterung der Herrscherreihe „mit scheuem Blicke vom älteren Eberhard auf Christoph (Ulrichs Sohn) überzuspringen". Daher kam es denn auch, daß die Quellen in bezug auf Ulrich zu Hauffs Zeiten nur spärlich flossen. Die meisten Historiker zogen es vor, flüchtig über Ulrichs Regierung hinwegzugehen mit möglichst knapper Andeutung der allerwichtigsten Ereignisse, so daß noch L. Fr. Heyd, der 1841 die erste Monographie dieses Fürsten veröffentlichte, in seiner Vorrede betonen mußte:

> Die württembergische Geschichte hat zwar zwei ausgezeichnete Darstellungen der beiden Herzöge Eberhard d. Ä. und Christoph; aber der zwischen ihnen liegende Zeitraum entbehrt noch der spezielleren Bearbeitung.

Die Frage nun, welche Quellen für Hauff besonders wichtig waren, beantwortet er uns selbst, indem er — dem Gebrauche früherer Zeiten entsprechend, zum Teil auch aus anderen, später darzulegenden Gründen — seinen Ausführungen zahlreiche Anmerkungen hinzufügt. Es sind — ihrem öfteren, beziehungsweise seltneren Vorkommen nach geordnet — in der im „Lichtenstein" gegebenen Form:

1. Sattler, Geschichte der Herzoge von Württemberg II, zitiert bei Hauff S. 6. 13. 42. 43. 75. 76. 105. 115. 127. 140. 141. 189. 232. 233. 243. 308. 309.
2. Pedius Thetinger, Comment. de rebus würtemb. sub Ulrico. H. S. 6. 75. 76. 140. 141. 202. 309. 316.

---

grund gerückt sehen, obwohl er als anregendes Moment natürlich mit in Frage kommt.

[a] Walther v. d. Vogelweide I, IV. „Altes Sprichwort" II, IX. „Altes Volkslied" III, VI.

[b] Dabei wird Uhland und Schiller je neunmal, Schwab siebenmal, Conz dreimal, Wieland zweimal, F. Haug, Grüneisen und Schubart je einmal zitiert.

3. Pfaff, Geſchichte Württembergs. H. S. 6. 19. 105. 125. 244.
4. Friedrich Strumphart, Chronik der gewaltigen Verjagung Herzog Ulrichs 1534. H. S. 115. 140. 141. 143. 221.
5. Lebensbeſchreibung Herrn Götzens v. Berlichingen. H. S. 13. 29. 139.
6. Geſchichte der Herren von Frondsberg. H. S. 115. 233.
7. Schradius, Scriptores rerum germ. Tom. II. H. S. 6. 13. 77.
8. Cruſius. H. S. 141. 185.
9. Chriſt. Tubingii, Chron. Blab. ad annum 1516. H. S. 6.
10. Spener, Hiſt. Germ. univerſal. H. S. 115.
11. Aretin, Beiträge zur Geſch. und Literatur. H. S. 142.
12. Joh. Betzii, Hiſt. Ulrici Ducis Württ. H. S. 316.

Schon dieſe Aufſtellung lehrt, daß in erſter Linie Sattler, Pfaff, Thetinger und Stumphart heranzuziehen ſein werden. Iſt auch die Qualität dieſer Quellen für uns kein beſonders bedeutſames Moment, ſo können doch einige Bemerkungen über ihre größere oder geringere Objektivität und ihr gegenſeitiges Abhängigkeitsverhältnis nicht völlig umgangen werden. Einmal wird dadurch die Geſchichtsauffaſſung Hauffs in das rechte Licht gerückt, zum andern mancher ihm in bezug darauf gemachte Vorwurf entkräftet.

Sattlers „Geſchichte des Herzogtums Württemberg unter der Regierung der Herzogen“ wird von Hauff nach der Ausgabe von 1769—1770 Ulm bey Aug. Leb. Stettin angeführt. Ihr Verfaſſer war „Herzoglich Württembergiſcher Geheimder Archivarius“ und durch dieſe Stellung zur Herausgabe einer württembergiſchen Geſchichte wohl geeignet, auch ſonſt als Gelehrter von geſunder, praktiſcher Urteilskraft, die ſich mit genauer Kenntnis der Quellenſchriften paarte, dazu befähigt. Wenn er z. B. in ſeiner Vorrede zum erſten Bande über die Methode ſpricht, die er bei der Behandlung Ulrichs anwenden, wie er weder in den Fehler elender Schmeichler und verächtlicher Lobredner, noch in die Sucht „kühner und verwegener Verleumder“ fallen will, ſo ſind das Grundſätze, die eine wirkliche hiſtoriſche Glaubwürdigkeit erhoffen laſſen. Leider aber hielt ſein Werk nicht, was es verſprach, und daran waren in der Hauptſache die Rückſichten ſchuld, die er nach oben zu nehmen hatte[a]. Von

[a] Die ſchwäbiſchen Geſchichtsforſcher und Geſchichtſchreiber v. Dr. Klüpfel, Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeſchichte, Jahrgang 10. 1887. Stuttgart 1888.

seinen Vorgesetzten wurden die Fortschritte seiner Arbeiten sorgfältig überwacht, und jeder neue Band mußte vor dem Drucke „die Censur eines geheimen Rates überstehen". Trotzdem bot Sattlers Geschichte unter allen damals erschienenen Werken das umfassendste urkundliche Material, und Hauff war deshalb jedenfalls der festen Überzeugung, daß er eine zuverlässigere Grundlage für seinen Stoff nicht finden könne.

Unter den im zweiten Bande von Sattler aufgenommenen „Beylagen", die er zumeist handschriftlichen Überlieferungen verdankte, findet sich auch die von Hauff angeführte „Chronica gewaltiger Verjagung Herzog Ulrichs von Wirtemberg, vor etlichen Jahren gemacht, aber erst im 1534. geoffenbart. Autor Friederich Stumphart[a] von Cannstatt, Vogt zu Böblingen". Der für unsern Roman bedeutungsvollste „dritte Artickell" stellt den Feldzug des bündischen Heeres in Württemberg nach der „Tageraysung" dar und entlehnt seine Ausführungen dem Feldzugsberichte des schwäbischen Bundes. Er bietet also, abgesehen von geringfügigen Einzelheiten, die Stumphart aus patriotischen Gründen änderte, wirklich Authentisches[b].

Ebenso wie die Bekanntschaft mit der „Chronica" verdankt Hauff der Sattlerschen Geschichte den Hinweis auf Thetinger, einen Lehrer an der Partikularschule zu Freiburg[c]. Dessen Hauptwerk führt den Titel: „Wirtembergiae libri duo, quibus Illustrissimi Wirtembergorum Principis Huldrichi, Ducis a Theck, Comitis a Monte Pelegard. ꝛc. inclytissimi res militae domique gestae, in eo potentissimum bello, quod illi a Foederatis aetate nostra Suevis illatum fuit, autore Joanne Thetingero, Pedio Tubingio. Friburgi Brisgoiae Paedonomo". Es erschien 1545 und bestand aus zwei Teilen, einem „Wirtembergia" überschriebenen, in Hexametern abgefaßten Heldengedichte, das Ulrichs Taten verherrlicht, und einem

---

[a] Hauff gibt nie die bei Sattler innegehaltene Schreibweise „Stumphart", sondern S. 113 Strumphart, 140. 141. 221 Stumphardt, 143 Stumphard.

[b] Forschungen zur deutschen Geschichte, 7. Bd. Göttingen 1867. Über die Quellen zur Geschichte des Feldzuges des schwäb. Bundes gegen Herzog Ulrich von Württemberg 1519.

[c] Gesch. der Albert Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. von Dr. Heinr. Schreiber. Freiburg 1857.

„Commentarius de Wirtembergiae rebus gestis Huldricho principe" für die, „welche sich um die Verse nicht so sehr kümmern". In der Vorrede, die von Ehrerbietung vor dem erlauchten Fürsten förmlich trieft, verrät der Verfasser, daß dieses sein Werk die Umarbeitung der früher von ihm bearbeiteten „Bella quattuor" und das Produkt langandauernden Fleißes sei. In durchaus unkritischer Weise stellt es besonders ausführlich Ulrichs Jugendzeit dar und macht infolge seiner behaglich dahingleitenden, umständlichen Breite eher den Eindruck einer rhetorisch-stilistischen Übung als den einer geschichtlichen Abhandlung. Da es jedoch noch während der Regierung Ulrichs erschienen war, den dargestellten historischen Ereignissen also ziemlich nahe stand, so galt es lange Zeit als eine „der allerbesten Schriften über Wirtenberg", wie Joh. Moser in seiner „Bibliotheca scriptorum de rebus Suevicis" (als Anhang zur Bearbeitung der „Annales Suevicis" gedruckt) sagt. Noch 1813 schreibt Karl Pfaff in den „Quellen der älteren wirt. Geschichte" (Stuttgart): „Thetingers Werk wird für die frühere Regierungszeit Ulrichs eine sehr gute Quelle genannt". Für Hauff lagen somit keinerlei Gründe vor, an dem besonderen Werte eines so alten Schriftstellers zu zweifeln. Das Originalwerk hat Hauff nicht vorgelegen — das ergibt seine Seitenangabe — sondern ein Abdruck bei Schardius[a], „Historicum opus in quattuor tomos divisum". Basel 1574 (später „Scriptores rerum Germanicarum" betitelt). Diese Ausgabe soll im folgenden als „Schard. A" bezeichnet werden. 1674 erschien zu Gießen eine zweite Auflage, „Schardius redivivus, sive rerum Germanicarum varia", die wir „Schard. B" nennen wollen. In „Schard. A" findet sich Thetingers Werk S. 875—948, in „Schard. B" S. 31—80. Nun verweist Hauff zweimal auf

A cf. H. S. 6, zitiert Schard. S. 885,
cf. H. S. 141, zitiert Schard. S. 931.

Dreimal auf

B cf. H. S. 66, zitiert Thet. S. 66.
cf. H. S. 76, zitiert Thet. S. 66.
cf. H. S. 202, zitiert Thet. S. 58.

Die bei Hauff S. 141. 306 und 309 ohne Seitenzahl angeführten Stellen kommen hier nicht in Betracht. Danach könnte es scheinen, als habe Hauff beide Ausgaben benutzt. In Wirk-

[a] Von Hauff immer als Schradius angeführt.

lichkeit hat er nur B gesehen; das erhellt aus folgenden zwei Tatsachen. Die von ihm nach A zitierten Stellen fand er beide bei Sattler II, S. 4 und 17 als Anmerkungen, deren Text und Seitenzahl er herübernahm. Sodann führt Hauff S. 13 Anm. eine Rede des Nicolaus Barbatus[a] in Marburg an als bei Schard. II, S. 385 stehend. Nun findet sich diese in A S. 1284, in B eigentlich S. 285, die betreffende Seite zeigt aber infolge eines Druckfehlers 385, während die vorhergehende 284, die folgende 286 beziffert ist. Das ist Hauff beim Aufschlagen der betreffenden Stelle entgangen, und er zitiert S. 385, ein deutlicher Beweis dafür, daß gerade die Ausgabe von 1674 für ihn maßgebend ist.

Während Stumphart und Thetinger als von Sattler benutzte Originalwerke erscheinen, stützt sich die vierte von Hauff bezeichnete Quelle, die „Geschichte Wirtenbergs" von M. Karl Pfaff, 2. Bd. Reutlingen, Verlag der J. J. Mäckenschen Buchhandlung, wesentlich auf die Sattlerschen Ausführungen. Da sie erst 1820 gedruckt wurde, stellte sie für unseren Dichter ein Werk der neuesten Zeit dar, so daß er in der Tat mit den vier genannten Schriften Quellen der verschiedensten Perioden berücksichtigt zu haben schien.

Bei einer Untersuchung über das Verhältnis Hauffs zu den vier Hauptquellen muß zunächst hervorgehoben werden, daß er sich bezüglich der darzustellenden Ereignisse eine weise Beschränkung auferlegt. Die endlosen Streitigkeiten Ulrichs mit dem Kaiser Maximilian und den württembergischen Ständen, die unerquickliche Fehde mit Ulerich v. Hutten und deren Veranlassung, sein ebensowenig erbauliches Verhältnis zu seiner Gattin Sabina, alles wird in der „Einleitung" durch wenige Sätze angedeutet und so mit einigen kräftigen Strichen gleichsam die Vorgeschichte des Romans gegeben. Etwas ausführlichere Erwähnung erfährt schon die Reutlinger Affäre als unmittelbare Ursache des folgenden Krieges, und zwar schließt sich Hauff dabei fast wörtlich an Pfaff, nur in einzelnen

---

[a] Von dieser Rede des Barbatus gilt das über Thetinger gefällte Urteil, nur noch in höherem Maße. Sie stellt einen Hymnus auf Philipp von Hessen dar, entbehrt aber jedes geschichtlichen Wertes. Von einer Widerlegung der Huttenschen Streitschriften mit triftigen Gründen ist nichts zu spüren. Die überschwängliche, mehr philosophisch-rhetorische Art ist schon aus der von Hauff S. 77 in der Anm. mitgeteilten Probe erkennbar.

Sätzen an Sattler an. Auf S. 6 finden wir vom zweiten Abſchnitte an faſt auf jeder Zeile wörtliche Entlehnungen. Man vergleiche:

H. 6. 17.
Man feierte das Leichenfeſt des Kaiſers zu Stuttgart in der Burg, als dem Herzog Kunde kam, daß Reutlingen ſeinen Waldvogt auf Achalm erſchlagen habe.

H. S. 6. 20.
Dieſe Städtler hatten ihn ſchon oft empfindlich beleidigt; ſie waren ihm verhaßt.

Schnell zum Zorne gereizt, warf er ſich aufs Pferd, ließ die Lärmtrommeln tönen durch das Land.

Der Herzog ließ ſich von ihnen huldigen.

H. 6. 27.
So ſchwer es auch ſonſt hielt, dieſe Fürſten, Grafen und Städte alle aufzubieten, ſo weilten ſie hier doch nicht; denn Haß iſt ein feſter Kitt.

Das Bundesheer ſammelte ſich bei Ulm und drohte mit einem Einfalle.

Pfaff I, 290.
Auch in Stuttgart hielt man dem verſtorbenen Kaiſer ein Leichenfeſt, [. .] als die Nachricht kam, die Reutlinger hätten ihm ſeinen Waldvogt auf Achalm erſchlagen.

Pf. I, 290.
Ulrich, dem dieſe Reichsſtädter ſehr verhaßt waren, . . .

Sattler II, S. 3.
Vom Zorne entbrannt . . er ſetzte ſich aufs Pferd und befahl ſogleich, in etlichen Aemtern ſeines Landes Lermen zu ſchlagen.

Pf. I, 291.
Der Herzog ließ ſich ſogleich von ihnen huldigen.

Pf. I, 292.
Wußte er doch aus früheren Zeiten, wie ſchwer es hielt, alle Glieder desſelben zu vereinen, aber er vergaß, daß hier Haß beſſer wirken werde, als ſonſt die dringendſten Mahnungen.

Pf. I, 293.
Da ſammelte ſich das Bundesheer bei Ulm und drohte mit einem Einfalle.

In engem Anſchluß an dieſe orientierenden Darlegungen folgt nun im erſten Kapitel des erſten Teiles ſofort die Einführung in medias res. Mitten hinein in das kriegeriſche Treiben zu Ulm ſtellt uns der Dichter. Vom Erkerfenſter eines Patrizierhauſes läßt er uns den Einzug der Bündiſchen beobachten und macht uns mit deren Führern bekannt. Georg v. Frondsberg, den „oberſten Feldhauptmann des bündiſchen Fußvolks“, und Truchſeß Waldburg, den „Feldleutnant“ [a]

[a] Die von H. hier angezogene Stelle, S. II. 8, gibt Waldburg den Titel „oberſter Feldleutnant“. H. ändert offenbar abſichtlich, um einen Gegenſatz zum „oberſten Feldhauptmann“ zu ermöglichen.

H. 13. 5, auch Franz v. Sickingen[a] und Ulrich v. Hutten[b] lernen wir kennen. Im Lager der Bündischen erfahren wir bald näheres über die kriegerischen Unternehmungen gegen Württemberg, und zwar hält sich Hauff hierbei im wesentlichen an Sattler, da Pfaff keinerlei Einzelheiten darüber bringt. Nur die Bemerkung (H. 19. 20): „18 Grafen und Ritter sagen dem Herzog den Dienst auf", findet sich bei Pfaff I, 278[c]; doch bezieht sie sich dort auf die Verhältnisse des Jahres 1515, die Zeit der literarischen Fehde zwischen Hutten und dem Herzoge. Den Abzug der 14000 Schweizer (H. 42. 19, 75. 20) berichtet S. II, § 6, den Versuch, dem Herzoge die Landstände abtrünnig zu machen (H. 43. 15 ff.), S. II, § 5 fast wörtlich:

H. 43. 15.

Wir ermahnen sie (die Stände), das unleidliche Regiment des Herzogs zu bedenken, demselben keinen Beistand zu thun, sondern dem Bunde zuzuziehen.

S. II, § 5. Schluß.

zu welchem Ende sie verlangten, daß die Landstände des Herzogs angeblich unleydenliche Regierung bedenken u. demselben keinen Beystand thun, sondern vielmehr dem Schw. Bunde zuziehn sollten.

S. II, § 5 enthält ferner die Übermittlung der Feindesbriefe durch „zehen Edle Knaben, welche solche Briefe an ihren Lanzen angebunden hatten" (H. 54. 34 ff.), sowie ein Verzeichnis derjenigen Ritter, die damals „Ulrich absagten". Aus ihm wählt Hauff die Mitglieder des Kriegsrates (H. 79. 20 ff.), und zwar — unter Weglassung mehrerer Namen — in genauer Reihenfolge Sattlers. Auch der von ihm mit vielem Humor gezeichnete Breitenstein (H. 21. 31, 22. 30 ff., 220. 9, 348. 31) war in Sattlers Verzeichnis mitgenannt. Als besonders bezeichnend für die unlauteren Mittel, deren sich die Bündischen dem Herzog Ulrich gegenüber bedienten, erwähnt Hauff 105. 34 ihre Nachstellungen. Er beruft sich hierbei auf Pfaff I, 288, und die darauf bezügliche Anmerkung (H. 105)

---

[a] Hauffs Anm. zu Sickingens Namen: „Er ist in diesem Kriege als österr. Rat bezeichnet", entstammt S. II, S. 9. 3. 4. Sie ist für die Gesamtauffassung völlig ohne Belang, wohl aber ein Beweis dafür, daß H. sich durch die Anm. gern auch über Einzelheiten orientiert zeigt.

[b] Über die Widerlegung der Huttenschen Reden durch Barbatus (H. 13, Anm. 2) vergl. Anm. S. 13 der vorliegenden Arbeit.

[c] H. gibt irrtümlich statt Pfaff I, 278 an: Pf. I, 228, zitiert also nicht genau.

ist eine wörtliche Entlehnung; doch bleibt darin — aus später zu erörternden Gründen — der Schlußsatz der Pfaffschen Notiz, „daß auch Ulrichs Feinde gegenseitig wider ihn wegen heimlicher Nachstellungen klagten", unberücksichtigt.

Als Einleitung zum zweiten Teile des „Lichtenstein" (H. 115) benutzt der Dichter den Bericht über die Eroberung des württembergischen Unterlandes in engem Anschlusse an S. II, § 6 und 7[a]. Alle Angaben über örtliche und zeitliche Verhältnisse behält er bei, nur fügt er die von Sattler erst in § 11 des zweiten Bandes erwähnte Einnahme von Möckmühl sofort an die von Göppingen und Teck, obwohl sie erst auf den Anfang Mai 1519 fällt. Der Grund hierfür liegt in der Persönlichkeit Götzens v. Berlichingen. Diese allgemein bekannte und verehrte geschichtliche Gestalt — sicher spielte auch Goethes „Götz" dabei eine ganz besondere Rolle — hatte sein Interesse in hohem Maße erworben; darauf läßt die wiederholte Anführung der „Lebensbeschreibung Götzens, von ihm selbst verfaßt"[b], schließen, und er hielt es darum für unerläßlich, sie in das Bereich seiner Darstellungen aufzunehmen. Das konnte

---

[a] Die in der Anmerkung (H. 115) angeführte Geschichte der (H. schreibt d e s) Herrn von Frondsberg, 3. Buch (muß 2. heißen) ist ebenso wie Spener, „Hist. Germ. univ." als Quelle ganz ohne Bedeutung, da sie den in Frage kommenden Ereignissen viel weniger Raum widmet als Sattler. Der Hinweis auf diese Werke kann somit wohl nur den Zweck haben, möglichst historisch erscheinen zu wollen. Auf das gleiche Konto ist die S. 127 wiederholte ausdrückliche Festlegung des Verrates von Teck zu setzen.

[b] Hauff zitiert S. 13 Lebensbeschreibung Götzens v. B., Ausgabe von Frank von Steigerwald, Nürnberg 1731, S. 139 Lebensbeschr. Götzens v. B., von ihm selbst erzählt, edit. Pistorius. Der Zusatz „edit. Pistorius" könnte den Anschein erwecken, als handle es sich dabei um eine andere Ausgabe des S. 13 bezeichneten Werkes. Tatsächlich bedeutet es einen Anhang zu Götzens Selbstbiographie über „Historische Nachrichten von dem Ursprung, Art und Beschaffenheit usw. usw. derer in Teutschland ehemals in Schwang gegangenen Fehden und Diffidationen, zusammengetragen von W. F. Pistorius." Auf dem Titelblatte ist sowohl Verono Franck von Steigerwald als auch Wilh. Friedrich Pistorius rot gedruckt, die Bedeutung der Namen aber trotz der zwischen ihnen stehenden Erklärung von Hauff nicht berücksichtigt worden. Die Worte Frondsbergs: „Du wollteſt zeitlich zu einer Nessel werden" (H. 29, Anm.) stehen bei Götz nicht S. 83, wie es die Mehrzahl der Lichtenstein-Ausgaben (auch die von Bobertag) abdruckt, sondern S. 88. Im Originale steht nach einer Mitteilung des Fräulein Emma Hauff, ebenso wie in den von Hoffmann S. 266 gegebenen Materialien die richtige Seitenzahl.

er aber, dem Gesamtplane entsprechend, nicht, wenn er an der historischen Überlieferung festhielt, da sich an späterer Stelle keine Gelegenheit dazu bot. Deshalb reiht er sie, allerdings nicht streng geschichtlich, sicher aber geschickt und unauffällig, schon vor dem Falle Tübingens ein. Dieses Ereignis ist es nämlich, das den geschichtlichen Höhepunkt im zweiten Teile des „Lichtenstein" bietet, das zugleich den Abschluß der politischen Tatsachen in ihm bedeutet. Mit besonderer Ausführlichkeit gedenkt er Tübingens, indem er dessen Belagerung S. 140. 141 verwertet, während er die Erzählung der Übergabe mit Absicht bis zum Schlusse des zweiten Teiles (H. 219 ff.) aufschiebt. Die Einzelheiten der Bestürmung, das Schicksal der benachbarten Ortschaften, der Einsturz des neuen Turmes[a] (H. 140. 81), die Gefahr, in welche Frondsberg[b] geriet (H. 141. 8), sind von Sattler II, § 10, das Auftreten der Stratioten[c] und das Ende ihres Führers Georg Samares[d] von Sattler II, § 9 herübergenommen mit oft ganz deutlichen Anklängen.

H. 140. 19. 20.

alle Ortschaften in der Nachbarschaft sind in großen Schaden; denn die Obstbäume sind alle umgehauen.

S. II, § 10.

Während dieser Belagerung litten die Amtsflecke und benachbarte Ortschafften großen Schaden. Die fruchtbaren Bäume wurden umgehauen.

Für die Ubergabe Tübingens freilich enthielt Sattler außer dem Zustandekommen des Waffenstillstandes (H. 219. 88) zu wenig an brauchbaren Momenten, und deshalb geht Hauff hierbei auf Stumpharts Werk zurück, das auch zeitlich wichtige Angaben

---

[a] Hauff gibt (S. 140 Anm.) statt S. II, § 10 irrtümlich § 9 als Quelle an.

[b] Thetinger berichtet darüber nichts, wird aber trotzdem als Beleg angeführt. (H. 141, Anm. 1.)

[c] Crusius soll nach H. 141, Anm. 2 die Stratioten als vorzüglich im Lanzenschwingen bezeichnen. Auch hier liegt ein Irrtum vor; denn Crusius schreibt II. 191 „einige aus der Griechischen Provintz Albanien oder Epiro gekommene Soldaten, so in diesem Kriege dienten, welche schnelle Pferde hatten und selbige zum hin und her rennen wohl gebrauchen konnten."

[d] Die genaueren Angaben über „Georg Samaras aus Coena in Albanien" H. 141, Anm. 3) kann Hauff ebenfalls von Crusius III, 191 haben, wo Coron, eine Stadt in Albanien, als Geburtsort Erwähnung findet. Man vergleiche ferner Hofmann 260, der Coeona als den von Hauff verwendeten Namen bezeichnet, auch den Text des Epitaphium nobilis viri et Capitanei Georgij Samare Stradiotis mitteilt.

für ihn enthielt. Die Darstellungsweise dieser Quelle war zum Teil so anschaulich, daß einige Partien ohne weiteres Wort für Wort Verwendung finden konnten, wie aus folgendem Passus ersichtlich ist.

H. 221. 10 ff.

Am heiligen Freitag wars. Nachmittags um drei Uhr ritt Georg v. Frondsberg mit etlichen anderen Hauptleuten vor die Stadtpforte an dem Schloß und schrie hinauf, ob sie im Schlosse bauen. Stadion antwortete: „Nein, denn es wäre wider den Pakt des Stillstandes, aber ich sehe, daß ihr im Felde bauet." Georg v. Frondsberg rief: „So es geschehen, so ist es ohne meinen Befehl geschehen; wer bist Du?" Da antwortete der im Schloß: „Ich bin Ludwig von Stadion." „Ist's also, wie du sagst," rief er, „so will ich's wenden," ritt zu ein paar Schanzkörben und warf sie um. Dann rief er dem Stadion zu, mit einigen Rittern herabzukommen, um mit einander einen Trunk zu thun.

Stumphart, Sattler II. Beylage No. 21. S. 37.

Hatt sich begeben, daß Jerg von Fronsperg der knecht haubtmann umb 3 Ur nachmittag (der Freitag ist schon S. 36 angegeben) mit ettlichen andern hauptlütten hinab für die Stadtporten under dem Schloß geritten ist und hynuff geschruwen, ob Sie im Schloss buwen, hat einer im schloss geantwurt Nain, denn es wäre wider den packt deß frydens, aber ich sich wol, daß Ir im veld buwend, antwurt Jerg v. Fronsberg, So es beschehen, so ist es sonder mein beuelch geschehen, Wer bist du? antwurt der im Schloß Ich bin Ludwig von Stadion, spricht J. v. Fr., ist es also, wie du sagst, so will ich's wenden, hatt darüber 2 kerb, so gefült gewesen sind umbegestossen [aber darneben vyl stehen lassen][a] und daruff jne den Ludwig von Stadion mit etlichen andern herabgefordert mit einander einen Trunk zu thun.

Der Nachdruck, den Hauff auf den Fall Tübingens legt, erklärt sich also teils aus den günstigen Quellenverhältnissen, teils aus seinen engen persönlichen Beziehungen zu dieser Stadt, er entspricht aber auch völlig der hohen Bedeutung des geschichtlichen Ereignisses für den Herzog. Auf jene Feste und die Treue ihrer Besatzung (Hauff gibt 42[b] Ritter, deren Namen [H. 222. 86 ff.) man in gleicher Reihenfolge bei Sattler II, § 9 vergleichen kann) hatte Ulrich alle seine Hoffnung gesetzt, ihr sogar sein Söhnlein Christoph anvertraut, ihr Verlust bedeutete einen Wendepunkt in seinem Leben.

---

[a] Diesen Satz hat Hauff absichtlich verschwiegen, vgl. S. 27 dieser Arbeit.
[b] Sattler zählt mehr als 60 auf.

Nachdem so Hauff im zweiten Teile den Herzog in den Vordergrund des Interesses gerückt hat, fährt er fort, ihn im weiteren Verlaufe auch handelnd auftreten zu lassen. In kurzer summarischer Weise entwirft er analog dem ersten und zweiten in der Einleitung des dritten Teiles zunächst ein Gesamtbild der Zustände in Württemberg, das sich im Sommer des Jahres 1519 völlig in der Macht des Bundes befand. Auch hier arbeitet der Dichter anfangs nur mit geschichtlich verbürgten Tatsachen. Die Absicht der Bundesmitglieder, Württemberg zu teilen (H. 237. 17), die Verwüstungen des Landes durch umherstreifende bündische Reiter (H. 237. 27) sind bei Sattler II, § 12, Ulrichs Botschaft an die deutschen Kurfürsten (H. 232. 20) in § 13, das selbstsüchtige Verhalten des Adels (H. 231. 24) in § 14, die über Ulrich ausgesprengten Lügen (H. 232. 9) in § 24[a] ausführlicher behandelt. Mit diesen Elementen sind jedoch unbedenklich auch solche gemischt, die sich auf spätere Zeiten beziehen, da der Herzog seinem Lande zum zweiten Male den Rücken kehren mußte. Dahin gehört die Stellung der Württemberger zu dem neuen Regimente, „das manche seltsame und böse Rede hören mußte“[b] (H. 232. 8), ihre „Reue und Sehnsucht“ (H. 232. 1. 2), das Verbot, bei Strafe des Augenausstechens und Enthauptens den Herzog zu unterstützen (H. 232. 12), bei Pfaff I, 305. 306. Für die Wiedereroberung des Landes konnte abermals nur Sattler herangezogen werden, der in II, § 16 genauere Angaben enthielt. Mit Hilfe der vom Bunde entlassenen Landsknechte gelang es dem Herzog, nach der Einnahme von Heimsheim (H. 243. 25)

---

[a] In der Anm. (H. 232) über den Edelknaben Janovicz, S. II, § 24 entnommen, ist bezeichnenderweise in der Hauffschen Wiedergabe der Schlußsatz verschwiegen: „Herzog U. hat ihn stets in seinem Elende bei sich gehabt und nach seiner Restitution ihm viel Gnade erzeigt.“

[b] An die Wendung: „Die Regentschaft mußte manche seltsame und böse Rede hören,“ knüpft Hauff den Satz: „wie sich in alten Berichten findet.“ (H. 237. 7.) Das läßt eine besonders ehrwürdige Quelle vermuten, bezieht sich aber nur auf Pfaff, der zu dieser Stelle I. 306 als Anmerkung die Auffindung eines Kieselsteins mit den Aufschriften „Hie gut Wirtenberg allweg“ und „Vive dux Ulrice“ hinzufügt. Diese Pfaffsche Anmerkung verwendet auch H., und zwar sowohl im Roman selbst, 244. 24, als in der dazu gestellten Erläuterung, die er mit dem Satze beginnt: „Die Regentschaft mußte zu jener Zeit viel seltsame leichtfertige und böse Rede hören.“ Möglicherweise hat er diese Anm. erst später angebracht, dabei aber außer acht gelassen, daß er den betr. Satz schon einmal im Romane verwertet hatte.

über Leonberg (H. 253. 10) nach Stuttgart[a] vorzudringen, wo er am 14. August vor dem Rothen Bildthore ankam und von der Bürgerschaft eingelassen wurde, nachdem die bündische schwache Besatzung, sich gegen dieser nichts gutes versehend, ihre Posten verlassen hatte" (S. II, § 16). An der gleichen Stelle (§ 16) wird auch die „nach dem Gutachten seines Kanzlers D. Vollanden" vom Herzog geforderte Huldigung auf den Wiesen gegen Cannstadt (H. 282. 18) berichtet, die gemäß dem Vortrage, daß nach den Rechten ein neuer Regent auch neue Gesetze machen könne (H. 278. 279), die Aufhebung des Tübinger Vertrags bezweckte. Ganz besonders eng schließt sich die Darstellung der Folgen dieses Ereignisses (H. 284. 14) an Sattler an.

H 284. 14.

Noch beharrten Urach, Göppingen und Tübingen auf ihren dem Bunde geleisteten Pflichten, denn ihre bündisch gesinnten Obervögte zwangen sie mit Gewalt dazu.

Zu Urach hauste Dietrich Späth, des Herzogs bitterster Feind.

Er brachte in wenig Tagen soviel Mannschaften auf, daß er nicht nur sein ganzes Amt im Zaume hielt, sondern auch Einfälle in die Ländereien des Herzogs machte.

S. II, § 17.

Die Städte Urach, Göppingen und Tübingen blieben bei ihren dem Bunde geleisteten Pflichten, wozu ihre Obervögte ihr möglichstes versuchten.

Dann zu Urach war Herzog Ulrichs ärgster Feind, der Dieterich Spet.

Dieser brachte in wenig Tagen soviel Mannschaft zu Pferd und zu Fuß auf, daß sie nicht nur ihre Amtsuntergebenen im Zaume halten, sondern auch dem Herzog einigen Widerstand thun konnten.

Weniger eingehend sind die Ausführungen Sattlers in § 20 bezüglich der Maßnahmen gegen Eßlingen und der heranrückenden bündischen Truppen verwertet. Geradezu im Gegensatz zu ihm aber stellt sich Hauff mit der Aufnahme und Beschreibung der

---

[a] Unter den von Hofmann S. 266. 267 mitgeteilten „Materialien zum Lichtenstein" wird hierfür Cruſ. Cron. 192 genannt; doch gibt jene Stelle außer dem Namen der drei Städte in der Hauptsache von Hauff nicht verarbeiteten Stoff. Es machen die obenbezeichneten „Materialien" überhaupt den Eindruck einer ersten Stoffsammlung, die nicht imstande ist, auch nur annähernd ein Bild der in Wirklichkeit zugrunde gelegten historischen Quellen zu geben, da Hauff außer der später zu erwähnenden, auf das Schloß Lichtenstein bezüglichen Stelle die Mehrzahl der hier gemachten Notizen im Roman nicht benutzt, dagegen die meisten der herangezogenen Quellen in jener Aufstellung nicht erwähnt hat.

Schlacht bei Türkheim (H. 319. 320). Ausdrücklich betont Sattler II, § 20:

> Es wollen zwar einige Geſchichtſchreiber melden, daß zwiſchen Cannſtadt und Eßlingen ein für den Herzog unglückliches Treffen vorgefallen ſei. Ich habe aber in glaubwürdigen Nachrichten nicht die geringſte Spur davon finden können, ſondern vielmehr wahrgenommen, daß ſich der Herzog vor der Annäherung ſeiner Feinde zurückgezogen und einem Treffen ausgewichen ſei.

Wenn der Verfaſſer des „Lichtenſtein" trotzdem an der Tatſache dieſer Schlacht feſthält, ſo mußte er — wie ſich weiterhin beſtätigen wird — einen gewichtigen Grund dafür haben. Zuſtatten kam ihm dabei überdies ein ausführlicher Bericht Thetingers über dies Ereignis, bei Schardius A II, 940:

> Foederati rurſum contracto milite veniunt Eſslingam, Vuirtembergi caſtris egreſſi, collem, proximum occupant, equitatu ſuperiores erant Foederati; praeterea bombardis muniti magis, quid vero cogitaverint, ne forſan ab hoſte circumdari collis ille poſſet et commeatu prohiberi, noctu Vuirtembergi tumulum deſerunt, in planicie non a clivo procul ad Turckhaim proxime compoſitis ordinibus adſtabant. Necharus ab una parte, ſylva ab altera equites praecludere conantes, acie compoſita expectant hostem. Foederati mane tumulum relictum a Vuirtembergenſibus accipiunt. Vuirtembergenſes haud ſeges aerea tormenta a foederatis negligenter obſervata, cum impetu raptum veniunt. Sed a Foederati repulſi, ſecedunt in proximam ſylvam, redeuntes ad agmen, quod in planicie ſtabat. Interea lux coepit albescere, ſol oriens nudavit agmen utrunque. Foederati conſpectos in acie Vuirtembergos tormentis aereis aſpere ſalutant, non ſine ſtrage ſaeviebant ictus. Collatis illico ſigno decernunt, hi pro patria, hi pro imperio. Vuirtembergi ſtrenue ſatis hoſti reſiſtunt. Poſtremo cedere coacti, pauci pluribus. In eo proelio ſignifer Vuaiblingius adeo pugnavit impigre, ut etiam hoſti fuerit admirationi, gladio, pugnis, calcibus, inſultu vel ſtravit, vel depulit obvios, donec tot acceptis vulneribus deficeret, iam demiſſus in genua, ore ſignum militare mordicus, arripuit, ac laceravit, vivus capi noluit, aliquantum ſpirans adhuc Eſslingam plauſtro vectus eſt, Chirurgis traditus, ſed poſt aliquot dies oppetit mortem. Victi Vuirtembergenſes cedunt, quocunque ferunt pedes, quos non maligne ſunt inſecuti victores, hac unica pugna totum rurſus ducatum ceperunt. Dux paucis comitatus in tutum recedit, Foederati victores arcem Vuirtembergenſem ſubiectis flammis exurunt, quaſi nomen totius gentis extirpare conati, poſtea milites in oppida praeſidii loco dividunt, et ad propria recedunt.

Auf dieſer Grundlage ruht in faſt allen Einzelheiten die Schilderung der Türkheimer Schlacht im „Lichtenſtein". Sie gibt zugleich ein Beiſpiel dafür, welche Geſichtspunkte den Verfaſſer bei der Wahl

der geſchichtlichen Motive leiteten. Das lokale und zeitliche Material der Quelle iſt völlig beibehalten, der Sturm auf den Hügel als Höhepunkt des Treffens wirkſam in Einzelbildern ausgeführt, die Geſchichte des Fahnenträgers jedoch — als nicht in den Kreis ſeiner Motivierung paſſend — beiſeite gelaſſen. Sogar die Reflexionen Thetingers über die Folgen der Schlacht und die Gedanken, die er an den Brand des Schloſſes knüpft, hat der Dichter — allerdings in anderer Verbindung — verwertet (H. 332. 25 und 333. 17). So anfechtbar Thetingers Angaben ſonſt ſind, ſo ſehr auch dieſer ſein Bericht über die Schlacht bei Türkheim mit eigenen Zutaten geſchmückt ſein mag, ſo ſtimmt er doch außer mit Betzius, Cont. in Ayrmann, Sylloge Anecdotorum S. 388, und Cruſius S. 192, die auf Thetinger fußen, in den Hauptſachen überein mit einem Kriegsberichte: „An gemaine ſtännd des punts zu Swaben itzo zu Ulm verſammelt, datt. im feldleger pey Cannſtatt an Sonntag galli Anno 1519" von Wilhelm, Herzog in Bayern, Feldhauptmann[a]. Auch in bezug auf die Schlacht bei Türkheim alſo kann ſich Hauff gar wohl auf geſchichtliche Grundlagen ſtützen. Damit verläßt er jedoch zugleich den hiſtoriſchen Boden in ſeinem Romane für immer, wenn wir abſehen von dem als Epiſode eingeflochtenen Aufruhre des armen Konrad, deſſen Darſtellung im Anſchluß an Pfaff I, 268 ff. erfolgt, wie die wörtlichen Anklänge in den Ausdrücken:

> Grafen zu Nirgendsheim, Schlöſſer auf dem Hungerberge, Beſitzungen in der Fehlhalde und am Bettelrain (H. 329. 4 ff.)

deutlich genug beweiſen.

Eine Zuſammenfaſſung der bisher gemachten Beobachtungen zeigt, daß Hauff bei Verwendung geſchichtlicher Ereigniſſe auf wirklich hiſtoriſche Grundlagen zurückzugehen bemüht geweſen iſt. Als Hauptquellen kommen Sattler und Pfaff in Frage, die er nach Maßgabe ihrer Ausführlichkeit heranzieht, während er Stumphart und Thetinger nur in vereinzelten Fällen benutzt, nämlich dann, wenn ihn die beiden erſteren im Stiche ließen. Die übrigen in den Anmerkungen zum „Lichtenſtein" genannten Werke,

---

[a] Dieſen Bericht teilt Aretin im 4. Bande ſeiner „Beyträge zur Geſchichte und Literatur, München 1805" im 4. Stück S. 439 mit. Obwohl er dort unmittelbar neben dem von Hauff zitierten „Vater unſer des Herzogs Ulrich" (H. 142, Anm. fälſchlich als im 5. Stück befindlich angeführt) ſteht, iſt er bei der Darſtellung der Schlacht im „Lichtenſtein" nicht verwertet worden.

Nr. 5—12[a] unſerer Überſicht[b], dienen nur als Belege, und ihre Angabe hat lediglich den Zweck, die Ausführungen in einem möglichſt hiſtoriſchen Lichte erſcheinen zu laſſen. Das ergibt ſich vor allem daraus, daß in manchen Fällen für völlig unbedeutende Einzelheiten eine ganze Reihe von Quellen namhaft gemacht (H. 6 Anm. 2. 140. 141 Anm. 1), in anderen für ein und dasſelbe Moment an verſchiedenen Stellen auf die gleiche Quelle hingewieſen wird (H. 60. 76). Wenn ſich bei genauer Vergleichung eine Anzahl der Hauffſchen Hinweiſe als unrichtig (vgl. Anm. b und c S. 17 dieſer Arbeit), einige als falſch zitiert ergeben (vgl. Anm. c S. 15, a S. 17 und a S. 22), ſo wird unſere Vermutung dadurch nur beſtätigt; doch erklären ſich die zuletzt bezeichneten Mängel auch aus der Produktionsweiſe Hauffs, nämlich daraus, daß er den „Lichtenſtein" in erſtaunlich kurzer Zeit vollendet hat[c]. Am 26. Nov. 1825 ſchreibt er:

> Der Schluß des Novembers naht ſich; bis dahin habe ich Frankh meinen 1. Teil des „Lichtenſtein" verſprochen, und ich muß jeden Augenblick benutzen, um fertig zu werden.

Im Anfange des neuen Jahres wird die Arbeit durch einen längeren Beſuch der Braut und eine Hochzeitsfeier innerhalb ſeiner Verwandtſchaft unterbrochen; aber ſchon am 21. März wird an dem letzten Bogen des zweiten Teiles gedruckt, und er iſt mit dem dritten erſt zur Hälfte fertig;

> . . . ich muß ungeheuer arbeiten, daß mir die Druckerei nicht zuvorkommt.

Am 18. April wird bereits der dritte Teil herausgegeben.

In der Verwendung der hiſtoriſchen Partien beim Aufbau des Romans läßt ſich eine Gleichmäßigkeit der Gruppierung nicht nachweiſen. Zwar geben die drei Teile im allgemeinen einen organiſchen Zuſammenhang zu erkennen, ſofern der erſte die Vorbereitungen zum Kriege, der zweite die Unterwerfung Württembergs durch den Bund, der dritte die Wiedereroberung durch Ulrich und deſſen aber-

---

[a] Die H. 6 angegebene Chron. Blaburg. ad annum 1516 hat dem Verfaſſer nicht vorgelegen; er übernimmt das dort gebrachte Zitat wörtlich von Sattler II, S. 2.

[b] Vgl. S. 9 und 10 dieſer Arbeit.

[c] Die folgenden Angaben ſind der Biographie entnommen, die Julius Klaiber — ein Sohn der jüngſten Schweſter Hauffs, alſo ein Neffe des Dichters — in „Nord und Süd", 5. Bd., S. 212 ff. gibt.

malige Flucht enthält; doch bilden die geschichtlichen Motive innerhalb dieser größeren Ganzen keine zusammenhängenden Einheiten, sondern scheinen je nach der Möglichkeit ihrer Einreihung sporadisch verstreut. Fast in jedem Kapitel findet sich eine auf geschichtlicher Grundlage ruhende Bemerkung. Die größten Lücken weist in dieser Beziehung der erste Teil auf, in welchem Kap. 6. 8. 10. 11. 12 und 14 der rein historischen Elemente ganz entbehren, ein Umstand, der späterhin seine Bedeutung und Erklärung finden wird. Reicheren Ertrag bietet schon der zweite Teil, vor allem läßt sich im dritten eine deutliche Steigerung in der Benutzung historischer Elemente wahrnehmen, die, wie der Fall Tübingens im zweiten, jetzt wirkliche Mittelpunkte der betreffenden Abschnitte bilden. Maßgebend für die Verteilung eines größeren Stoffganzen auf verschiedene Stellen des Romans waren nicht selten technische Rücksichten. Absichtlich verlegt Hauff z. B. die Übergabe Tübingens] auf den Schluß des betreffenden Teiles, um das Interesse rege zu erhalten, das nach jener Szene im „Hirschen" zu Pfullingen, die über die Belagerung berichtet hatte, im Leser geweckt worden war.

Die Form, in welcher die geschichtlichen Ereignisse dargestellt werden, ist eine dreifache. In den Einleitungen der Hauptteile reiht der Dichter die Begebenheiten ohne jede Motivierung zu einem Gesamtbilde. Das war jedenfalls die einfachste, zugleich aber auch die am wenigsten künstlerische Art, historische Stoffe zu verwerten, sicher jedoch auch diejenige, die sich am engsten an die Vorlage anschließen konnte. Innerhalb des Romanes selbst fügt er die rein erzählende Form verhältnismäßig selten ein; im ganzen ersten Teile läßt sich hierfür ein einziges Beispiel nachweisen (H. 19), im zweiten überhaupt keins, desto zahlreicher sind die Fälle im dritten H. 253. 1. 2. 284. 24 ff. 308. 25. 316. 6). In allen übrigen Ausführungen geschichtlicher Tatsachen hält der Verfasser den Modus inne, den Stoff durch die auftretenden Personen berichten zu lassen. Welchen Gewinn er damit für deren Wirkung erzielt, wird in anderem Zusammenhange klar werden. Selbstverständlich waren durch die Benutzung des persönlichen Elementes kleine Änderungen, mancherlei Motivierungen geboten. Vergleichen wir z. B. Hauffs Angaben über den armen Konrad mit der farblosen Pfaffschen Darstellung oder den spannenden Bericht Marx Stumpfs über seine Erlebnisse in Tübingen mit der Quelle, so ergeben sich trotz aller noch so engen Anlehnungen in den Hauptzügen doch einzelne

Zusätze, wenn das geschichtliche Faktum dadurch auch nur illustriert, nicht gefälscht wird. Gerade in der Auswahl solcher Szenen, die durch weitere Ausmalung wirksam gemacht werden konnten, ohne an ihrer historischen Eigenart Einbuße zu erleiden, verrät Hauff ein gewisses Talent. Die anschauliche Art, wie er den Abschied Ulrichs von seinen Getreuen bei Blaubeuren schildert, die Lebendigkeit, mit welcher er die Vorgänge in und vor Stuttgart in der Nacht des 14. August oder den Verlauf der Schlacht bei Türkheim zu erzählen versteht, wird auch dem kritischsten Historiker einigen Beifall abnötigen, da Hauff zwar seiner dichterischen Phantasie reichlichen Spielraum gönnt, im Tatsächlichen aber möglichst genau an der Überlieferung festgehalten, bisweilen sogar deren Wortlaut aufgenommen hat.

B. Die eingeführten Personen.

Im Anschluß an dies Ergebnis erhebt sich nun die Frage: Fand sich der Dichter in gleicher Weise auch mit den geschichtlichen Personen ab? Um diese beantworten zu können, bedarf es zunächst einiger Bemerkungen über die von ihm frei erfundenen, weil die historischen mit ihnen in beständiger Wechselwirkung stehen.

Verbindung von Geschichte und freier Fiktion ist die Tendenz, die schon der Name des Haupthelden Georg Sturmfeder verrät. Möglicherweise verdankt ihn Hauff dem schon oft erwähnten, von ihm besonders stark benutzten Geschichtswerke Sattlers, das in § 6 Burkhard Sturmfeder[a] und in § 9 Heinz und Franz Sturmfeder

[a] Der Name Burkhard Sturmfeder findet sich, wie Hofmann in der Vorbemerkung zum „Lichtenstein“ S. 260 berichtet, auch an einer schwarzen Tafel im Schlosse zu Tübingen; ob sie allein dem Dichter den Namen seines Helden gab, oder ob Sattler mit in Frage kommt, mag dahingestellt bleiben. Bezweifeln möchte ich aber die Richtigkeit der Annahme Hofmanns, daß der bei der Belagerung von Tübingen gefallene Griechenführer Georg Samaras (vgl. Anm. d S. 17 dieser Arbeit), der von Hauff allerdings erwähnt wird, der aber doch eine ganz untergeordnete, episodenhafte Rolle spielt, hier in Betracht zu ziehen sei. Könnte man nicht eher an die sympathische Erscheinung des Georg in Goethes „Götz“ denken, nach dem in Dutzenden von Ritter-Dramen und Romanen mindestens ein Georg auftreten mußte?

als treu zum Herzog haltende Ritter anführt. Daß sich der Verfasser in der Benutzung gerade dieses Namens insofern stark vergriffen habe, wie die Kritik gelegentlich bemerkt, als die Familie Sturmfeder ein altes, reiches Adelsgeschlecht gewesen sei, wird man ihm gern verzeihen; gab doch das Motiv der Armut willkommenen Anlaß zu mancherlei Komplikationen, war sie es doch vor allem, die dem jugendlichen Helden das Schwert in die Hand drückte und ihn bewog, den Fahnen der Bündischen zu folgen. Sicher hat die frische Gestalt Georgs, der voll heiteren Mutes und erfüllt von edlem Selbstvertrauen eben im Begriff ist, in die Welt mit ihren Gefahren einzutreten, und seine Liebe zur blauäugigen züchtigen Maria[a] etwas Anziehendes. Ziemlich nahe liegt die Vermutung, daß Hauff bei der Zeichnung Georgs da und dort ein Stück Selbstbiographie habe einfließen lassen. Auch er war, wie Georg, ein Jünger der altehrwürdigen Tubinga und hatte die Freuden des Studentenlebens trotz fleißiger Arbeit nie verachtet. Im Herbst 1823 lernte er im Hause seiner Tante[b] in Nördlingen deren jüngste Tochter Luise kennen, und ihre holde Anmut ließ sein Herz bald in heller Liebe aufflammen. Beim Guitarrespiel, dem er mit Leidenschaft oblag, das er auch in seinem „Lichtenstein" verwertete[c], auf einsamen Gängen in den Garten[d], an die sich gleichfalls ebenso wie an den „weiß und blauen Ball"[e] deutliche Reminiszenzen finden[f],

[a] In der Wahl dieses Namens sieht H. Hofmann — und das wohl mit Recht — vgl. S. 262 Anm. 3 eine Anhänglichkeit Hauffs an seine Schwester Maria Hauff. Nach derselben Anm. 3 (Hofmann S. 262) hat Fouqués „Bertha von Lichtenrieth" auf die Wahl des Namens für Mariens Base eingewirkt. Auch das hat einige Wahrscheinlichkeit für sich. Nur darf „Bertha von Lichtenrieth", wie es die Interpunktion an dieser Stelle vermuten, und S. 9—10 bei Hofmann als sicher angenommen scheinen läßt, neben dem „Zauberringe" nicht als selbständiges Werk Fouqués aufgefaßt werden. „Bertha von Lichtenrieth" ist ebenso wie „Otto von Trautwangen" nur eine der Hauptpersonen des „Zauberrings".

[b] Frau Margarete Babette Eberhardine Hauff, Witwe des Hofrates und Oberamtmanns Johann Heinrich Ludwig Hauff in Weiltingen, vgl. Hofmann S. 47.

[c] Hauff S. 57 ff.

[d] Hauff S. 56 ff.

[e] Hauff S. 288.

[f] Für diese Einzelheiten bieten die Worte genügend Gewähr, die Hauff vor dem Abschiede seiner zukünftigen Braut ins Album schrieb: . . . „so denke dabei an die Gänge in den Garten, an die Guitarrestunden und an die aufmerksame Schülerin, vor allem aber an den weiß und blauen Ball den 12. Oktober — vor allem aber an deinen Vetter aus Tübingen." Vgl. Hofmann S. 48 und 199.

hatten sie sich in tiefster Verschwiegenheit Treue geschworen und im Frühjahr 1824 die Einwilligung der Eltern zum Verlöbnis erlangt. Die Absicht, schnell in Amt und Würden zu kommen, um die Geliebte heimführen zu können, wich bald der vernünftigen Einsicht,

> daß ein Pfarrer von 22 Jahren ohne alle Erfahrung etwas Arges, und ein Ehemann, der gerade vom Studenten herkommt, nicht viel besser ist.

Da wurde ihm eine Stelle als Erzieher der Söhne des Kriegsratspräsidenten und Ministers von Hügel angeboten, und nach „einem fürchterlichen Kampfe zwischen Vernunft und Liebessehnsucht" erbittet er sich die Zustimmung der Braut. Ein Jahr danach sehen wir ihn bei der Arbeit am „Lichtenstein". War es da nicht natürlich, daß Elemente jener Erlebnisse, Erinnerungen aus dem eigenen Liebesleben mit in die Darstellung einflossen. Ein Kampf zwischen Ehre und Liebe ist es auch, der Georgs Herz durchstürmt, und wenn ihn der Dichter nach Überwindung mannigfacher Hindernisse zugunsten der Liebe enden läßt, so wird deshalb niemand den Helden für charakterlos erklären, da ja — wie Georg nach seiner Bekanntschaft mit dem Bunde bald einsah — hier die Ehre zugleich auf der Seite der Liebe zu finden war. Ebenso läßt sich das bisweilen unentschlossene, schwankende, nicht immer mannhafte Wesen Georgs im Romane bis zu einem gewissen Grade durch des Dichters eigenen Entwicklungsgang erklären. Rang er doch in jener Zeit noch selbst nach einem festen Verhältnis zur Welt, war er doch selbst noch kein in allen Stücken ausgereifter Charakter.

In welcher Weise fügt nun Hauff diesen seinen Haupthelden den geschichtlichen Elementen ein? Vom ersten Auftreten an setzt er ihn in innige Beziehung zu den geschichtlichen Personen, zunächst zu den im ersten Kapitel des ersten Teiles eingeführten Häuptern des schwäbischen Bundes. Schon im dritten Kapitel wird ihr Verhältnis zu Georg klargelegt, als dessen notwendiges Postulat die Charakteristik der beiden Hauptleute erscheint. Dem ehrlichen, aufrichtig freundlichen Biedersinne zuliebe, der dem Frondsberg dabei zugeschrieben wird, muß bei der aus Stumphart entlehnten Szene vor Tübingens Mauern das „aber darneben vnl stehen lassen"[a] unterschlagen werden. Frondsbergs väterliche Fürsorge muß im Gefängnisse zu Ulm wie am Ende des Romans eine befriedigende

---

[a] Vgl. Anm. a S. 18 dieser Arbeit.

Lösung herbeiführen. Deutlich zeigt sich an dieser Stelle zum ersten Male, wie ganz anders als mit den historischen Ereignissen Hauff mit den geschichtlichen Persönlichkeiten umzugehen genötigt war, über die ihm seine Quellen keine genauen Auskünfte gaben[a]. Hier sah er sich veranlaßt, ergänzend, motivierend, ausschmückend zu lebendigem Wesen mit Fleisch und Blut erstehen zu lassen, wofür er in der Quelle wenig mehr als einen Namen fand. Hier mußte er die großen Rätsel, die ihm die geschichtlichen Charaktere stellten, durch eigene Erfindungsgabe zu entwickeln suchen und zwar immer im Hinblick auf seinen Hauptheld. Umgekehrt bot die Kombination der beiden Hauptleute mit Georg auch Gelegenheit, zu dessen Bilde nach und nach neue wichtige Züge hinzuzufügen. Seine Offenheit und Kühnheit, sein stark ausgeprägtes Ehrgefühl bilden zu dem rücksichtslosen hämischen Wesen des Truchseß Waldburg einen wirksamen Kontrast. Von noch größerer Bedeutung für den Ausbau des Romans werden die Beziehungen, in welche Georg zu Maria von Lichtenstein tritt. Sie bilden das Hauptthema der Handlung, den erdichteten Kern des Ganzen, um den herum alle übrigen Situationen sich gruppieren. Fast der ganze erste Teil des „Lichtenstein" wird der Entwicklung dieses Verhältnisses, der Darlegung der Motive gewidmet, die den Helden von der bündischen Seite hinüber ins Lager des Herzogs führen, und wir kombinieren damit das früher[b] über die geringe Anzahl der historischen Elemente in jenen Kapiteln Gesagte. Diese geschichtlichen Motive in die Darstellung der frei erfundenen Handlung einzureihen, gelang nicht ohne Mühe; es bedurfte dazu der Einführung zweier neuer Personen, des Dieterich von Kraft, der in seiner Eigenschaft als Stadtschreiber über die politischen Verhältnisse wohl unterrichtet scheinen durfte, und des Pfeifers von Hardt. Beide treten außerdem in enge Beziehungen zu den Liebenden. Dieterich, der allezeit „geschniegelte und gebügelte" Ulmer Geck, wird ohne sein Wissen, ja gegen seinen Willen zum Liebesboten, Hans von Hardt zum treuen Führer durch die unsicheren Gegenden der Alp nach dem Schlosse Lichtenstein. Speziell dieser letzten Figur hat Hauff augenscheinlich eine außerordentliche

---

[a] Sowohl die Reißnersche Geschichte der Herren v. Frondsberg als auch Pappenheims Chronik der Truchsessen v. Waldburg, Memmingen 1777, enthält keine Spur von Charakteristik.

[b] Vgl. S. 24 dieser Arbeit.

Sorgfalt gewidmet[a], und sie erscheint in hervorragender Weise geeignet, die Technik der Verbindung geschichtlichen und erfundenen Materials zu veranschaulichen. Hans von Hardt, der verschmitzte, scharf beobachtende Bauer, ist gleichsam der gute Geist Georgs, und die Anhänglichkeit und Treue gegenüber dem Herzoge, für den er ja endlich sein Leben opfert, machen ihn zu einer der sympathischsten und gelungensten unter den dargestellten Personen. Von seinem ersten Auftreten an bringt ihm der Leser ein besonderes Interesse entgegen, und alle Episoden, in die er handelnd eingreift, sind lebendig und frisch. Absichtlich hellt der Dichter das über dem Leben des Pfeifers liegende Dunkel erst gegen den Schluß hin auf[b]. Diese Enthüllung, die Erzählung vom „armen Konrad", läßt den Gedanken aufkommen, als ob der Erzähler, ebenso wie Bregenzer und Gaispeter, selbst eine wirklich historische Persönlichkeit sei. Da wir jedoch ganz genaue Verzeichnisse der damals verurteilten Aufrührer besitzen, können wir feststellen, daß nicht einmal der Name nachweisbar ist. Geschichtlich verbürgt ist der Ausruf: „Schießt den Schelmen tot!" der aus der Menge der „schwierig gewordenen" Bauern ertönte, als Herzog Ulrich bei Schorndorf die erregten Gemüter zu besänftigen suchte. Indem der Dichter diese Worte für den Pfeifer in Anspruch nimmt, gibt er ihm ein deutlich geschichtliches Gepräge. Beachtenswert ist ferner, was Hans von Hardt berichtet; nicht Ereignisse schlechthin sind es, die ihm etwa durch Hörensagen bekannt wurden, und die er nun einfach weiter verbreitet, nein, Selbsterlebnisse stellt er zumeist dar, und hierin liegt abermals ein bedeutsamer Zug der Hauffschen Erzählertechnik. Dadurch erhält das betreffende Faktum sofort etwas Individuelles, Persönliches; es tritt unmittelbarer, lebendiger vor das Auge des Lesers und erhöht nicht nur das Interesse an dem Ereignis allein, sondern zugleich an der Person des Berichterstatters, der dadurch selbst in ein helles Licht gerückt, dessen Charakter auf diese Weise nach verschiedenen Seiten motiviert wird. Daß sich damit zugleich der Phantasie des Dichters ein weites Feld eröffnet, wenn es gilt, einzelne Situationen auszumalen, daß damit auch die historische Wahrheit eine gewisse Einschränkung erfährt, sofern eben das Moment des erdichteten Persönlichen hinzutritt, ist leicht ersichtlich.

---

[a] Über den Grund hierfür vgl. S. 145 dieser Arbeit.

[b] Über die Vorbilder hierfür vgl. S. 144.

Hans, der Pfeifer, ist es auch, der die Beziehungen zwischen Georg und Ulrich anbahnt. Bezeichnend für Hauff gestaltet sich schon deren Anfang. In Ulm bereits hatte Georg begonnen, sich für den Herzog zu interessieren, bei seinem Ritte über die Alp mit dem Pfeifer Ulrichs Verhältnis zu seinen Untertanen erörtert, im „Hirschen" zu Pfullingen Gutes und Schlimmes über ihn vernommen; da wird er vor Lichtensteins Toren des Nachts mit ihm zusammengeführt. Er bekämpft in ihm den Nebenbuhler, verlebt weiterhin viele Stunden in seiner Gesellschaft, immer jedoch ohne ihn zu kennen, wiederum das Moment des Geheimnisvollen und Rätselhaften in Hauffs Erzählertechnik. Erst Marx Stumpfs Bericht: „Herr Herzog, Tübingen ist über", öffnet Georg die Augen, und diese Erkenntnis trägt nicht unwesentlich zur Belebung der bedeutungsvollen Szene bei, mit welcher das zweite Bändchen seinen Abschluß findet. Wichtig werden die Beziehungen Ulrichs zum Haupthelden für die Charakteristik beider, und das mag uns Veranlassung sein, hier die Behandlung einzufügen, die Hauff seiner geschichtlichen Hauptperson angedeihen läßt.

Verhältnismäßig spät rückt er den Herzog Ulrich in den Vordergrund. Im ganzen ersten Teile werden wir nur mit Urteilen über ihn bekannt gemacht, die aber, in keiner Weise motiviert, nur den Zweck haben können, vorläufig auf ihn hinzudeuten. Seine Feinde nennen ihn einen „stolzen, herrschsüchtigen Mann, der seine Edlen ermordet[a], seine Bürger in den Staub tritt, der an der Tafel des Landes Mark verpraßt und seine Bauern verschmachten läßt"[b] (H. 59. 88 ff.). Mit dieser Darstellung deckt sich eine zweite aus dem Munde sogar eines seiner Getreuen:

> H. 75. 81. Der Herzog Ulrich ist ein strenger Herr und weiß den Bauer nicht für sich zu gewinnen. Die Steuern sind hart[c], der Jagdfrevel scharf und grausam[d], am Hofe wird verpraßt, was man uns genommen hat.

---

[a] Eine Anspielung auf die von Sattler I, § 14 erwähnte Hinrichtung der Vögte Conrad Vouten, Conrad und Sebastian Breuning i. J. 1517, die „den Herzog von der Regierung verdrängen wollten".

[b] Nur er (der Bauer) sollte sich von dem Weine, den er trank, von dem Brode, das er aß, etwas abziehen lassen, damit der Herzog mit seinen Rittern und Räten desto mehr prassen konnte (Pfaff I, 268).

[c] Pfaff I, 268. Denn gab's nicht immer neue Auflagen? Wurden die Frondienste nicht täglich beschwerlicher?

[d] Pfaff I, 287. Im Heumond 1517 erging ein Befehl, wer sich mit Schießgewehr in den Wäldern treffen lasse, dem sollten die Augen ausgestochen werden.

Alle einzelnen Momente derſelben konnten mit Quellen belegt werden; Sattler I, § 78 und 108, ſowie Pfaff I, 268. 287 boten genügende Anhaltspunkte. Solchen Urteilen gegenüber erſcheint nun zwar unglaubhaft, was unmittelbar darauf H. 60. 5 ff. erzählt, daß nämlich die Untertanen in Liebe zu dem angeſtammten Fürſten freudig eher Gut und Blut opfern, als dem Bayernherzog ihr Land abtreten, und doch ſteht der Dichter auch hiermit auf geſchichtlichem Boden, wie Sattler in Beylage Nr. 80 und 89 beweiſt. Als beſonders geeignet, die aufopferungsfreudige Hingabe der Württemberger an ihren Herzog zu veranſchaulichen, benutzt Hauff die Szene, in der ſich Ulrich nach dem Abzuge der Schweizer von den Seinen verabſchiedet (H. 76. 18 ff.). Die Rede, die der Herzog hier an die 6000 Getreuen richtet, iſt durchſetzt mit wörtlichen Entlehnungen aus Sattler II, § 6; dazu gehören z. B. die Wendungen,

> daß er ſich, alſo verlaſſen, nimmer zu helfen wüßte, diejenigen, worauf er gehofft, ſeien ihm benommen, ſeinen Feinden ſei er ein Spott (H. 76, 20), ich aber muß mein Land verlaſſen und im bittern Elend ſein (H. 76. 32).

Sogar das Zeichen des Ingrimms, „das Knirſchen mit den Zähnen" (H. 76. 35), findet ſich in der Quelle [a]. Die günſtige Gelegenheit einer ſolch anſchaulichen Situation wird zugleich zu einer Andeutung der körperlichen Vorzüge des Fürſten benutzt (H. 76, 18), wofür Sattler I, § 31 als Grundlage dient. Ausführlicher finden wir Ulrichs äußere Geſtalt im zweiten Teile des „Lichtenſtein" dargeſtellt (H. 159), und von da an erhält der Herzog überhaupt erſt die ihm als dem geſchichtlichen Helden gebührende Stellung. Hier ſetzt auch der Verſuch des Dichters ein, Ulrichs Charakter zu entwickeln, ein Vorhaben, dem ſich ein doppeltes Hindernis entgegenſtellte. Einmal war der Herzog, der geſchichtlichen Überlieferung zufolge, ſeit der Belagerung von Tübingen aus Württemberg entflohen und in nicht gerade ruhmvoller Weiſe überhaupt nur wenig aktiv hervorgetreten, andererſeits aber wollte und mußte der Verfaſſer bedeutend mehr Elemente berückſichtigen, als die kurze Dauer des politiſchen Konfliktes gewährte, um ein auch nur einigermaßen deutliches Bild des Fürſten entwerfen zu können. Wie er dieſen Schwierigkeiten zu

[a] Den Hinweis auf Thetinger (H. 76 Anm.) fand er bei Sattler; daß er jedoch die betr. Stelle wirklich verglichen hat, zeigt die Seitenangabe nach Schard. B, während Sattler nach A zitiert. Zu einer Benutzung Thetingers lag bei der Ausführlichkeit Sattlers für ihn keine Veranlaſſung vor. Die Anmerkung iſt alſo wieder nur Beleg.

begegnen wußte, gehört bereits in das Gebiet des sagengeschichtlichen Materials; uns interessiert an dieser Stelle zunächst lediglich die Frage: Wo fand Hauff für eine Charakteristik Ulrichs innerhalb der geschichtlichen Quellen genügenden Anhalt? Sattler vermeidet eine eingehende Beurteilung den Umständen gemäß, unter denen er arbeitete. Mußte er doch mehrmals die Ermahnung hören, „die Pflicht der Objektivität des Geschichtschreibers fordere, daß er alles Raisonnement unterlasse und sich auf Erzählung der Tatsachen beschränke". Dafür bot Pfaff Ersatz, indem er I, 386 seine Meinung so zusammenfaßt:

> Glücklich hatte Ulrich seine Regierung begonnen, aber der Sturm der Leidenschaften und des Schicksals Mißgunst brachten mannigfaches Unglück über ihn, aus dem er sich nie wieder herauszureißen vermochte. Über seine Denk- und Gemütsart haben Mit- und Nachwelt gar verschiedene Urteile gefällt, man hat ihn bald zu schlimm, bald zu gut geschildert. Von der Natur mit großen Leidenschaften begabt, in seiner Erziehung vernachlässigt und so jung noch zur Herrschaft gelangt, hatte er die kluge Mäßigung nie erlernen können, nie in seinem Leben wurde er völlig Herr seiner Leidenschaften, und nie wurde er auch ein völlig guter Herrscher. Das Unglück, das ihn in späteren Jahren heimsuchte, kam nicht früh genug, um ihn recht zu bessern. Er blieb auch jetzt der alte Ulrich; sein Wille war sein Recht und seine Laune sein Gesetz, nur daß jetzt nicht mehr so jugendliches Ungestüm ihn trieb und die großen, starkwirkenden Kräfte, die in ihm lagen, eine Richtung genommen hatten, des erfahrenen Mannes würdiger. Zwei schlimme Folgen blieben ihm bei seinem Unglücke: Mißtrauen und leicht reizbare Empfindlichkeit. An Kraft des Geistes und Standhaftigkeit fehlte es ihm gar nicht, so verzagt er sich auch bisweilen zeigte, nur artete sie öfters in schlimmen Eigensinn aus. „Stat animo!" war sein früherer Wahlspruch, den er auch getreu, oft nur zu getreu befolgte. Er war fromm und gottesfürchtig.

Das nun bei Pfaff folgende Verhältnis Ulrichs zur Reformation bietet für uns kein Interesse. Für uns erhebt sich vielmehr die weitere Frage, ob und inwieweit der Ulrich des „Lichtenstein" der vorangehenden geschichtlichen Darstellung gerecht wird. Eine genaue Beobachtung zeigt, wie Hauff tatsächlich versucht hat, wichtige Einzelheiten der Pfaffschen Ulrich-Charakteristik seinen Ausführungen anzupassen, aus ihnen heraus zu motivieren. So wird in mehrfacher Verbindung der hoheitsvollen Würde und Standhaftigkeit gedacht (H. 159. 8, 168. 24, 171. 37, 179. 31), mit der er seine Verbannung ertrug. Im Gegensatze hierzu — der von Pfaff angeführten Verzagtheit entsprechend — läßt ihn der Dichter auf die Nachricht vom Verluste Tübingens wie vernichtet zusammenbrechen, und erst den

aufmunternden Worten Georgs gelingt es, ihn zu einem mannhaften Entschlusse zu veranlassen. Seine Frömmigkeit findet oft Erwähnung, seine Vorliebe für rauschende Festlichkeiten wird nicht verschwiegen, sogar seine Don Juan-Natur in seinem Verhalten der leicht errötenden Maria gegenüber leise angedeutet. Offenbare Schwierigkeiten bot es dem Verfasser, das Leidenschaftliche, Unberechenbare in des Herzogs Wesen während seines Aufenthaltes auf Lichtenstein im Kreise seiner Getreuen zum Ausdrucke zu bringen. Ansätze dazu zeigen sich, wenn Hauff den Zorn des Vertriebenen auszumalen unternimmt; im allgemeinen aber dominieren bis zur Rückkehr nach Stuttgart die sympathischen Elemente, die edleren, weichen — gelegentlich wohl gar zu milden Regungen des Herzens. Erst mit der Wiedereroberung des Landes tritt ein merklicher Wandel in dem Verhalten Ulrichs ein, der indessen nicht genügend motiviert erscheint. Mißtrauen, stolzen Trotz, eine gewisse Härte im Urteile äußert der Herzog jetzt selbst im Verkehr mit denen, die in der Zeit der Not seine einzigen Freunde und Berater waren. Damit wird gleichzeitig der bedeutungsvolle Schritt, die Nichtachtung des alten württembergischen Rechtes, vorbereitet, der geschichtlich verbürgte Starrsinn, sein auf momentanen Eingebungen beruhendes, impulsives, rücksichtsloses Handeln deutlich gekennzeichnet.

Eine wesentliche Entlastung des Herzogs erreicht Hauff in dieser Angelegenheit allerdings durch die Einführung des D. Volland. Dessen dichterische Behandlung verrät wiederum die schon bei Frondsberg und Waldburg beobachtete Tendenz, auf historische Persönlichkeiten nach Belieben Licht und Schatten zu verteilen, je nachdem die Beziehungen zur Umgebung es nötig machen. Volland ist zugunsten des Herzogs entschieden zu dunkel gezeichnet, er ist eine komische Figur geworden, eine Karikatur schon durch die Schilderung seiner äußeren Gestalt. Hier läßt Hauff seiner Phantasie auf Kosten der geschichtlichen Wirklichkeit die Zügel schießen. Heyd versichert in seiner (vom Dichter natürlich nicht gekannten, weil erst 1828 erschienenen) Schrift: „Der wirttemb. Kanzler Ambrosius Volland", daß keine Überlieferung das körperliche Aussehen des Mannes bespricht, doch lasse eine Erwähnung bei Frischlin (Frischlini nuptiae duc. Ullr. carmen celebr. Mscr.) darauf schließen, daß Hauffs Angaben erdichtet seien. Er weist ferner urkundlich nach, daß Volland dem Herzoge beide Male in die Verbannung gefolgt sei. Jedenfalls

hat unſer Dichter genauere Studien über Volland nicht angeſtellt, und Sattlers Hinweis (II, S. 28), daß Ulrich jetzo nach dem Gutachten ſeines Kanzlers befugt zu ſein glaubte, den ihm ſo verhaßten Tübinger Vertrag wieder „abzutun", iſt für ihn Grund genug, Volland als Erzſchelm zu charakteriſieren.

Die gegenteilige Wirkung, eine Verſchärfung der negativen Elemente im Charakter Ulrichs, bewirken die Beziehungen des Ritters Lichtenſtein zu ihm. Er, eine völlig erfundene Figur, ſtellt den ruhig beſonnenen, treuen, erfahrenen Ratgeber dar, der aber trotz ſeiner eindringlichen Vorſtellungen den Einfluß Vollands nicht hindern kann. Als Vater der Maria ſehen wir ihn zwar verſchiedentlich in die Haupthandlung eingreifen, eine tiefere Bedeutung für die Entwicklung des Romans kommt ihm indeſſen nicht zu.

Soweit es dem Dichter nicht gelang, Ulrichs Weſen durch wirkliche Betätigung, durch Verbindung mit geſchichtlichen Motiven oder durch die Beziehungen zu den übrigen Perſonen zur Anſchauung zu bringen, ergänzt er ſie durch Urteile, die Lichtenſtein oder Georg über ihn fällen, ein Notbehelf, der die Verlegenheit nur ſchlecht verdeckt. Beide betonen das Unausgeglichene am Herzoge, die Leidenſchaftlichkeit ſeines Herzens; ſie vergeſſen aber darüber auch nicht, das Gute und Edle an ihm hervorzuheben. — Es kann ſich hier nicht darum handeln, eine erſchöpfende Darſtellung des Hauffſchen Ulrich zu bieten; jedenfalls läßt ſchon das bisher Geſagte die Abſicht des Dichters erkennen, die Zwieſpältigkeit in des Herzogs Natur, die ſonderbare Miſchung ſeines Charakters zum Ausdrucke zu bringen, „in dem wahrhafte Seelengröße durch Zorn, Trotz und unbeugſamen Stolz entweiht ſei". Allerdings kann nicht geleugnet werden, daß Hand in Hand damit eine Zeichnung „in milden Tönen" geht, welche der Erſcheinung Ulrichs den Stempel des zwar Rätſelhaften, aber doch auch des Vornehmen und Edlen aufdrückt; indeſſen iſt es ſicher ungerecht, von einer völligen Verzeichnung des Herzogs zu reden. Man beurteilt dann die dargeſtellte Perſon nicht auf Grund der Hauff vorliegenden Quellen. Die Mittel freilich, durch welche alle jene Modifikationen erreicht werden, ſind zum kleinſten Teile hiſtoriſche Motive; in den meiſten Fällen ermöglichen nur die zahlreichen Beziehungen, die zwiſchen den einzelnen Perſonen hergeſtellt werden, die vielſeitige Beleuchtung Ulrichs.

Im Gegenſatze hierzu, ja vielleicht gerade durch die Ausführlichkeit bedingt, welche der Perſon des Herzogs in den mittleren

Partien des Romans gewidmet wurde, ist Georg Sturmfeder, der Haupthelb der erdichteten Handlung, in seiner psychologischen Auffassung an jenen Stellen vernachlässigt. Die Untätigkeit, zu der ihn der Aufenthalt auf Lichtenstein zwingt, ist wenig geeignet, ihm unsere Bewunderung zuzuwenden. Auch seine Liebe zu Maria, die wir im ersten Teile so stark berücksichtigt sahen, scheint in den späteren Abschnitten an Glut und Begeisterung eingebüßt zu haben; offenbar war der Dichter von Anfang an mit den Farben nicht sparsam genug umgegangen. Mehrfach erkennbar sind die Versuche, Georg von neuem in den Vordergrund zu stellen. Sein Anteil an der Wiedereroberung des Landes, der Gegensatz, der sich zwischen Volland und ihm herausbildet, die breit ausgeführte Hochzeitsfeier, sie alle haben das gleiche Ziel; aber zu der gewünschten Höhe erheben sie den Helden nicht. Auch dem Dichter war das nicht entgangen. Darum durfte er den Roman nicht mit der Vermählung Georgs abschließen, mußte vielmehr seinem Haupthelden zu einer Rehabilitation verhelfen. Aus diesem Grunde — der von ihm angeführte, „die höhere Pflicht der Wahrheit", war nur im Hinblick auf den Herzog maßgebend — behandelt er die Schlacht bei Türkheim unter Abweichung von seiner sonstigen Quelle in so ausführlicher Weise. Aus diesem Grunde stellt er Georg an die Spitze der kühnen Reiterschar, die durch ihr entschlossenes Eingreifen einen Teil des feindlichen Geschützes unschädlich machte. In noch höherem Maße muß sich Georg um den Herzog verdient machen, indem er auf der Könger Brücke die Blicke der Angreifer durch den Manteltausch von ihm ablenkt und ihm so die Flucht ermöglicht. Auf diese Weise gelingt es, in der Bedeutung des Haupthelden doch noch eine Steigerung zu erzielen, die den Abschluß um vieles wirkungsvoller gestaltet und ohne Zweifel beabsichtigt war. Daß Hauff in der Tat in den Schlußszenen eine möglichst effektvolle Situation bietet, lehrt ganz besonders das Ende des ersten Teiles, jener spannend geschriebene, geschickt vorbereitete Überfall in dem Hohlwege bei Neuffen.

Noch ist die Zahl der vom Verfasser erdichteten Personen nicht völlig erschöpft; doch stehen die bisher ungenannt gebliebenen Nebenfiguren[a] nicht in unmittelbarem Zusammenhange mit den historischen

[a] Für die Person des Dr. Calmus ist eine Stelle bei Thetinger (Schardius 911. 912) maßgebend, wo nach der Erzählung von Ulrichs Vorliebe für das Waidwerk seiner Jagdhunde gedacht und im Anschlusse hieran ein Chirurg erwähnt wird.

Elementen, sondern dienen lediglich zur Entwicklung von Episoden, so daß hier nicht näher auf sie eingegangen zu werden braucht.

Fassen wir die Resultate unserer jetzigen Betrachtungen zusammen, so ergibt sich für die geschichtlichen Persönlichkeiten infolge ihrer Verbindung mit der erdichteten Haupthandlung eine bedeutend geringere historische Treue, als wir früher bei den Ereignissen beobachten konnten. Relativ am besten ist sie in der Zeichnung Ulrichs gewahrt; doch herrscht zwischen ihm und dem eigentlichen Romanhelden ein auffallendes Mißverhältnis in ihrer Bedeutung für den Aufbau. Dagegen bewirken die innigen Beziehungen zwischen historischen und phantasiemäßig hinzugefügten Stoffen eine so geschickt durchgeführte Verschmelzung beider, daß bei dem unbefangenen Leser das deutliche Bewußtsein dafür, wo die Geschichte einsetzt und wo die Fabel, vielfach ganz verloren geht. Indem der Dichter die Personen seiner Phantasie in die historischen Situationen einstellt und erzählend oder handelnd einführt, erregt er unser lebhaftes Interesse, das er durch Vorbereitung oder Andeutung späterer Szenen wach zu erhalten und am Schlusse der einzelnen Teile zu erhöhen versteht.

C. Die sagengeschichtlichen Stoffe.

Die Möglichkeit, dem Herzog innerhalb des „Lichtenstein" eine führende Stellung anzuweisen, wurde Hauff dadurch eröffnet, daß er sich die über Ulrich verbreiteten sagengeschichtlichen Stoffe zunutze machte, und deren Quellen sollen im folgenden einer kurzen Besprechung unterzogen werden. Als wichtigste kommen die Annales Suevici von Crusius I. II in Fol. Francof. 1596 in Betracht. Crusius begann dieses umfangreiche Werk erst im späten Alter und legte darin das Ergebnis eines jahrelangen unermüdlichen Sammeleifers vor. Er benutzte außer seinen zahlreichen Exzerpten einschlägiger Handschriften vor allem auch seine ausgedehnten persönlichen Bekanntschaften, um Nachrichten über Ereignisse der Vorzeit zu erhalten. Hauff kannte das Werk in der von Joh. Jac. Moser übersetzten und bis 1773 fortgeführten Form als „Schwäbische Chronik". Dem zweiten Bande derselben ist ein Anhang beigefügt, „darinn die Landschafften, Fürstenthümer, Ortschafften, Adeliche Sitze in

Schwaben, Würtembergiſche und andere Schwäbiſche Städte, Clöſter, Schlöſſer und Dörffer, auch viele merkwürdige und bisher nicht einem jeden bekannte Sachen beſchrieben werden", kurz als „Paralipomena" zitiert. Dort findet ſich auf S. 426 nach der Beſchreibung des Schlößchens Lichtenſtein[a] der Satz:

> Darin hat der vertriebene Fürſt Ulrich von Würtemberg öffters gewohnt, der des Nachts vor das Schloß kam und nur ſagte: Der Mann iſt da; ſo wurde er eingelaſſen.

Dieſe Darſtellung widerſpricht der II, 191 von Cruſius gegebenen Verſion:

> Der Herzog Ulrich nahm von ſeinen Kindern und dem Herzogtume ungefähr den 7. April mit Thränen Abſchied und ging durch den Schwarzwald in die Grafſchaft Mömpelgard.

Offenbar kannte Cruſius bei Abfaſſung der Annales die Sage vom Aufenthalte Ulrichs auf Lichtenſtein ſelbſt noch nicht, er verdankt ſie Johannezri Jacobaeo, „getreuem Pfarrer der Kirche zu Holzelfingen", der ſie ihm, wie der Eingang des zwölften Kapitels auf S. 425 beſagt, „im vergangenen Jahre", alſo 1595, mitteilte. Sonſt läßt ſie ſich in jener Zeit nirgends nachweiſen, und ihre Entſtehung iſt nur bis auf den genannten Jacobaeus zurückzuführen. Jedenfalls bot ſie ein willkommenes Hilfsmittel, den Herzog innerhalb des Romans genügend zur Geltung kommen zu laſſen, gab zugleich ausreichendes Material für eine Beſchreibung der Burg, das denn Hauff auch ausgiebig verwendet hat. So findet ſich der Satz der Quelle:

> Etwas höher ein herrlicher Pferdeſtall von vielen Ställen und kleine Kammern, anſtatt des Kellers, alles in Stein gehauen,

im „Lichtenſtein" 184. 25 ff. faſt wortgetreu wieder. Ebenſo weiß Hauff manche andere, beſonders anſchaulich hervortretende Einzelheit anzubringen. Die „von oben biß unterſt führende Schnecke" wird bei ihm zum „bequem gewundenen Schneckengange" (H. 184. 12) oder zur „gewölbten Wendeltreppe" (H. 207. 89), die von Cruſius erwähnten „Doppelhaken" geben ihm Anlaß zu einer Reflexion über den Wohlſtand des Burgherrn (H. 184. 84 ff.). Die vom Pfeifer eingeflochtene Erzählung über die Entſtehung des Schloſſes entſtammt in gleicher Weiſe den Angaben der Paralipomena an jener Stelle:

---

[a] Der vollſtändige Text dieſer Beſchreibung iſt bei Hofmann S. 267 Anm. abgedruckt.

Dieſes hat, wie man ſagt, eine alte Edel-Frau erbauet; man weiß aber nicht, wer ſie geweſen und zu welcher Zeit ſie gelebt. Doch iſt von alten Leuthen erzehlt worden, daß ſie, da der Bau zu Ende war, geſagt habe: Nun bin ich GOttes Freundin, aber der gantzen Welt Feindin. Denn ſie glaubte, ſie ſey nun wieder jedermann in demſelben ſicher.

Der von Hauff hinzugefügte Gedanke (H. 182. 12), daß vordem „ein Geier mit ſeiner Familie und allem Haushalte dort lebte und gegen alle Nachſtellung ſicher war", verdankt ſeine Anregung einer Bemerkung Schwabs, der in ſeinem Werke „Die Neckarſeite der ſchwäbiſchen Alb mit Andeutungen über die Donauſeite, eingeſtreuten Romanzen und anderen Zugaben", Stuttgart 1823, die Burg Lichtenſtein mit einem Vogelneſte vergleicht. Die Frage: Wo aber wohnte Ulrich den Tag über? Wo hielt ſich der Vertriebene auf? (die Hauff S. 185 Anm. als nahe liegend bezeichnet) veranlaßte ihn zur Heranziehung der Nebelhöhle, deren Beſchreibung bei Cruſius wenige Zeilen nach der Erwähnung des Lichtenſtein folgt. Zwar wird in ihr der Perſon Ulrichs mit keinem Worte gedacht, doch verlieh die benachbarte Lage der Höhle der Annahme Hauffs eine gewiſſe Wahrſcheinlichkeit[a]. Überdies waren beide gern beſuchte Ausflugspunkte; durch ſie gewinnen die lokalen Verhältniſſe größere Anſchaulichkeit, und die Bekanntſchaft der Leſer mit ihnen ſteigert das Intereſſe für die daran geknüpften Ereigniſſe[b]. Zu einer Darſtellung der Höhle ſelbſt war Cruſius nicht ausreichend; hierfür benutzte Hauff — ſofern auch die eigene Anſchauung nicht genügte — eine Beſchreibung Schwabs in dem vorhin zitierten Buche „Die Neckarſeite der ſchwäbiſchen Alb". S. 61. 62 fand er da die merkwürdigen Felsformen innerhalb der Höhle bezeichnet als Portal (H. 163. 23), Kapelle (H. 164. 27), Kanzel (H. 164. 28), Orgel (H. 164. 29), Altar mit Deckenverzierungen (H. 164. 28), Heiligenbilder in den Niſchen (H. 164. 32); auch Hauffs „wechſelnde Schatten des Fackellichtes" (H. 164. 30) ſind bei Schwab bereits vorgebildet. Nicht ausgeſchloſſen

---

[a] Das 1715 bei Joh. Georg Füring in Reutlingen gedruckte Schriftchen: „Ausführliche Beſchreibung des Nebel-Lochs in dem hochlöbl. Herzogthum Würtemberg bei Ober-Hauſen im Thal, zum öffentlichen Druck befördert von W. C. Wölfling, der Apothekerkunſt-Befliſſenen in Pfullingen", hat Hauff nicht gekannt.

[b] Hofmanns Hinweis (vgl. S. 261) auf die Möglichkeit, daß „die in der hinteren Nebenhöhle der Nebelhöhle ſich findende Einzeichnung eines württembergiſchen Prinzen aus dem Jahre 1561 Hauff veranlaßt habe, die Erzählungen des Landvolks von dem Verſteck des flüchtigen Fürſten auf jene Höhle zu beziehen", iſt ſicher auch beachtenswert.

als Anregung zur Aufnahme der Nebelhöhle ſcheint ferner die Sage von der Ulrichhöhle, die übrigens im dritten Teile des „Lichtenſtein“ des weiteren herangezogen wird. Als urſprüngliche Form derſelben berichtet Memminger in ſeiner „Beſchreibung von Würtemberg, 2. Aufl. 1823“, Ulrich habe auf der Flucht vor den Bündlern (nach anderen vor den aufrühreriſchen Bauern) einige Tage in der Höhle zugebracht und ſei von den Bewohnern des benachbarten Hardt mit Speiſe und Trank verſorgt worden. Auf ſein Verlangen, ſich eine Wohltat von ihm zu erbitten, hätten ſie den Wunſch geäußert, einen Fuchs erlegen zu dürfen, der in jenen Wäldern hauſte. Das habe er ihnen gewährt und außerdem nach ſeiner Rückkehr aus Dankbarkeit Befreiung der Hardter von allen Steuern und Laſten ausgewirkt. Eine davon abweichende Faſſung der Sage bringt Schwab im „Schwäbiſchen Taſchenbuch 1820“ unter der Überſchrift: Der Höhlenſtein bei Nürtlingen.

Hoch droben bei dem Dörflein hart man noch ein Felſenloch bewahrt;
es iſt im tiefen Wald gelegen, ab von den Feldern und den Wegen;
es trennt der Stein ſich in zwei Falten, als hätt' ihn Sturm und Blitz geſpalten,
es ſcheint für Fuchs und Eul' allein ein trüb unheimlich Haus zu ſein.
Doch iſt es bald 300 Jahr, daß ward zum Fürſtenſchloß er gar.
Da ſtand in ihm, das Haupt gebückt,
die Arme knapp ins Kreuz geſchlagen ſchon ſeit 2 Nächten und 2 Tagen
Ulrich, der Herr vom ganzen Land, hatt' nichts als dieſe Felſenwand.
Die Bündler hatten ihn vertrieben, ſind auf den Ferſen ihm geblieben,
und hätt' ihn nicht der Felſenſpalt und der verwachſne Buchenwald
in ſeine dunkle Hut genommen, er wär ums Leben auch gekommen;
ſo aber zogen mit Geſchrei und wildem Fluchen ſie vorbei,
und als es nun den Fürſten begann zu hungern und zu dürſten,
fing er zu klagen an und beten, ob ihn der Herr nicht gnug zertreten,
hätt' es der ſchmale Raum erlaubt, er wär gekniet mit bloßem Haupt.
Da rauſcht es in den nahen Zweigen, zwei Männer ſieht er nieder ſteigen.
nicht Feinde ſind es, ſei getroſt!
Sie kommen nicht, zu fahn, zu lauern, es ſind vom alten Schlage Bauern,
von denen Eberhard im Bart gerühmt die echte Landesart,
daß ihrem Schoß all' Nacht ohn Grauen ſein Fürſtenhaupt er wollt' vertrauen.
Wie die den Herzog hier erkunden (ſie wiſſen nicht, wen ſie gefunden),
Ins Dörflein führen ſie ihn gern als einen arm verirrten Herrn.
Sie koſen traulich mancherhand, wie 's gute Sitt' im Schwabenland.
Sie klagen von den harten Tagen und wie das Land ſei ſchwer geſchlagen,
der Herzog flüchtig und verbannt: — doch der hätt's wohl verdient ums Land,
mit Steuern und mit wildem Jagen thät er es unaufhörlich plagen;
bis endlich Gott, der Herr ihn lehrt', daß ihm's nicht alſo ganz gehört.
Der Herzog, ſchamrot, ſah zur Erden, er ſprach: „Das ſoll ſchon anders werden!“

Sie aber ſagen drauf mit Lachen: „Er wird es doch nicht beſſer machen,
und wenn er's in der Not verſpricht, kommt er wieder, hält er's nicht!“
Derweil ſind ſie ins Dorf gekommen und haben ihn ins Haus genommen;
er drückt und bückt ſich durch die Thür, doch kommt ihm alles köſtlich für.
Wie ſchmeckt die harte Bank ihm, hei! Wie mundet ihm der ſchwarze Brei!
Er nimmt vom alten Schranke dort das neue deutſche Bibelwort,
er lieſt in Andacht die Propheten von Fürſtenſtraf' und Volkesnöten;
und wie er drauf ſich macht davon, ſpricht er: „Gott Euch für jetzt belohn,
daß Ihr den Ulrich mochtet ſpeiſen und ihm ſein Regiment verweiſen!“
Er eilt hinaus, ſie glauben's kaum, und war es ihnen lang ein Traum;
doch als das Land ward wiederbracht, ſind ſie gar fröhlich aufgewacht;
mit Kriegsdienſt, Steuern, böſen Frohnen hieß er das ganze Dorf verſchonen,
doch ward der Türk im Reich erblickt, da hat es einen Mann geſchickt,
und gegen die Franzoſen neulich, da ſchickt es mehr als einen treulich.
Alſo hat ſeit 300 Jahren das Dörflein Hart es wohl erfahren,
daß es den Herzog auf der Flucht gerettet aus der Felſenſchlucht.

Von beiden Verſionen, ſowohl der Memmingers, als auch der Schwabſchen, konnte Hauff für ſeine Zwecke an Tatſächlichem nicht viel mehr benutzen, als daß der Herzog auf der Flucht vor ſeinen Feinden in jener Höhle Unterkommen ſuchte. Die Begleitung, die Ulrich mit Rückſicht auf den geplanten Schluß beigegeben werden mußte, hinderte ein weiteres Eingehen auf die Sage, und doch iſt beſonders die Faſſung bei Schwab nicht ohne Einfluß auf Hauff geblieben. Einmal wird dadurch klar, weshalb er Hans, den Pfeifer, der in der Ulrichshöhle die längſt vorbereitete, vom Leſer mit Spannung erwartete Enthüllung ſeines Geheimniſſes gibt, gerade aus Hardt ſtammen läßt. Sodann aber iſt auch der Gedanke der inneren Einkehr, zu welcher der Herzog in der Stille der Nacht Gelegenheit findet, offenbar durch Schwabs Ausführungen angeregt, und der hoffnungsvolle Ausblick in die Zukunft, den unſer Dichter damit verbindet, wird für die Stimmung der ganzen Szene ein wichtiger Faktor.

Als ſagengeſchichtlich muß auch die Grundlage bezeichnet werden, auf welcher die dargeſtellten Vorgänge an der Brücke zu Köngen beruhen. Schwab ſagt in ſeinem Werke „Die ſchwäbiſche Alb“ S. 150:

> Über den Neckar führt bei Köngen eine hübſche, alte ſteinerne Brücke, von welcher die Volksſage Herzog Ulrich von Würtemberg auf der Flucht vor dem ſchwäbiſchen Bunde einen Sprung zu Roß in des Neckars Fluthen thun läßt.

An dieſen Kern gliedern ſich für den Verfaſſer des „Lichtenſtein“ der Stellung entſprechend, die er dem Faktum innerhalb ſeines Werkes

anweist, wie von selbst eine ganze Kette von erweiternden, belebenden Motiven, und dadurch wird die Szene eine der packendsten im ganzen Romane.

Als Quellen für das Sagengeschichtliche kommen sonach Crusius und Schwab in Betracht, deren Angaben von Hauff in freier Weise teils ergänzt, teils verkürzt verwendet werden. Die wichtigste Stelle unter den sagengeschichtlichen Faktoren gebührt der Feste Lichtenstein. Ihr Verhältnis zum Herzog und ihre Bedeutung für dessen Charakteristik wurde an früherer Stelle erwähnt, und es ist daher nur noch ihres Wertes für den erdichteten Helden mit einigen Worten zu gedenken. Wie der Lichtenstein schon äußerlich einen zentralen Standpunkt innerhalb des Ganzen einnimmt, so auch in seinen Beziehungen zu Georg Sturmfeder. Lichtenstein ist das Ziel seiner Wünsche nach der Trennung vom Bunde; auf Lichtenstein knüpft ihn das Band der Liebe fester an Maria, auf Lichtenstein wächst seine Teilnahme, aber auch seine Begeisterung für den hoheitsvollen, unbekannten nächtlichen Gast; nach Lichtenstein führt ihn endlich ein gnädiges Geschick aus der Gefangenschaft wieder zurück. So wird der Name Lichtenstein, nicht nur als Bezeichnung der Burg, sondern als Verkörperung aller Herzenswünsche Georgs aufgefaßt, für den Dichter allerdings ein fundamentaler Faktor. Wenn man sich vergegenwärtigt, welche Menge von Stoff er damit verbinden konnte, wie er auch außerhalb der eigentlichen Lichtensteinszenen im voraus andeutend, später rückwärts schauend, ihn einzuflechten veranlaßt war, dann wird man verstehen, warum er gerade ihn als Titel für seinen Roman wählte, ganz abgesehen von den Vorteilen, die eine solche Wahl im Hinblick auf das lokalpatriotische Interesse der Leserwelt bot. Hervorragende technische Eigenheiten fördert die Darstellung des sagengeschichtlichen Materials nicht zutage. Deutlich erkennbar ist das Streben, langatmige trockene Beschreibungen zu vermeiden, zu denen namentlich der Lichtenstein und die Nebelhöhle verführen konnten. Das gelingt Hauff, indem er ihre Schilderung aufs engste mit der Handlung verwebt, den Leser in Gesellschaft der Helden die gegebenen Details gleichsam selbst anschauen und so erst allmählich zu einem größeren Gemälde entstehen läßt. Daß trotzdem einzelne beschreibende Partien nicht ganz zu umgehen waren, zeigt die Darstellung der Burg (H. 183. 25 bis 184. 16); doch läßt der Dichter hier — und das lehrt deutlich, wie er bemüht war, einen solchen Mangel ab-

zuſchwächen — durch das Erſcheinen und die Begrüßung des Burgherrn eine die Handlung weiter führende Unterbrechung eintreten.

D. Das kulturgeſchichtliche Detail.

Während die ſagengeſchichtlichen Motive innerhalb des „Lichtenſtein" vor allem dazu beitragen, einen Konzentrationspunkt zu gewinnen, zu dem die Beziehungen der erdichteten Handlung hinführen und von dem die geſchichtlichen Ereigniſſe der folgenden Zeit ausgehen, ſo geben die kulturhiſtoriſchen Elemente, die uns jetzt beſchäftigen ſollen, dem Dichter Mittel an die Hand, die weſentlich andere Zwecke verfolgen.

In jedem Teile des Romans finden wir nach der einleitenden Darlegung der politiſchen Ereigniſſe ein größeres kulturhiſtoriſches Gemälde. Beſonders farbenreich iſt das dem erſten Teile eingefügte, auf dem uns Hauff die Ulmer Zuſtände im Jahre 1519 vor Augen führt. Schon der Einzug der Bündiſchen gibt ihm Anlaß, der alten Zünfte (H. 10. 1 ff.), der Stadtwächter (H. 9. 18) mit ihren Hellebarden, der ehrwürdigen Familien Beſſerer (H. 10. 18, 11. 25) zu gedenken, beim Eintritt in die Stadt „tönen drei Stückſchüſſe von der Schanze auf dem Lug-ins-Land herüber", doch ſind das nur einzelne ohne Zuſammenhang verſtreute Bemerkungen. Eingehender berichtet dann das dritte Kapitel anläßlich des Gaſtmahls, das die Ulmer den Hauptleuten der Bündiſchen ſpenden, über die Ausſtattung des Rathausſaales, die Tracht der Ratsherren. Wir hören, wie der Bürgermeiſter mit einem herkömmlichen Sprüchlein zum Eſſen und Trinken nötigt, wie nach der Beendigung der Tafel „das in Schwaben ſchon damals ſehr häufige Zutrinken" (H. 27. 10. 11) begann. Unmittelbar darauf werden wir in das Kraftſche Patrizierhaus geführt, deſſen Einrichtung, „das dunkle Tafelwerk an Wänden und Decke", „der große, weitvorſpringende Ofen", „der breite Armſtuhl" ꝛc., uns in vielen Einzelheiten entgegentritt. Wird dabei auch nicht in all und jedem Punkte der hiſtoriſchen Treue Rechnung getragen, ſo hieße es doch dem „Lichtenſtein" einen ſchlimmen Dienſt erweiſen, wollten wir hier ausklügeln, in welchen ſpeziellen Fällen eine korrektere geſchichtliche Faſſung möglich geweſen wäre. Im all-

gemeinen müssen wir Hauffs Ausführungen als den Zeitverhältnissen angepaßt bezeichnen; das lehrt ein Vergleich etwa mit Alwin Schulz' Werk über das deutsche Leben im 14. und 15. Jahrhunderte. So lag der Gedanke nahe, daß Hauff auch hierin auf wirklich nachweisbare Grundlagen zurückgegangen sei. Die Erwähnung des schön geschriebenen Chronikbuches (H. 40. 38) mit den reinlich gemalten Bildern,

> womit die Anfangsbuchstaben der Kapitel unterlegt waren, die Triumphzüge und Schlachtenstücke, welche mit kühnen Zügen entworfen, mit besonderem Fleiße ausgemalt, hin und wieder den Text unterbrachen,

ließen die Benutzung einer Ulmer Chronik vermuten. Tatsächlich findet sich auch in „Ulms Verfassungs-, bürgerliches und commercielles Leben im Mittelalter von Carl Jäger, 1831" manches von Hauff angeführte Detail. Das Brettspiel (H. 34. 12) wird darin ausdrücklich erwähnt, ebenso das Zutrinken, der Kleiderluxus, die Geckenhaftigkeit junger Männer, die Familie Krafft und Besserer, sogar ein Dietericus Craftus wird genannt, und doch hat Hauff, wie die Jahreszahl ergibt, das Buch nicht gesehen, nach Feststellung des Ulmer Stadtarchivars auch kein handschriftliches Material von dort zur Verfügung gehabt. Eine einheitliche Quelle für Hauffs Darstellung ist also ausgeschlossen. Einzelne charakteristische Züge, wie das in jener Zeit schon gerügte Zutrinken, die Namen der berühmtesten Ulmer Geschlechter, altertümliche Ausdrücke wie Stückschuß, Zinken, Dicktaler, Feldschlangen fand Hauff bereits bei Crusius und Sattler, mancherlei geeignete Gedanken und Angaben mag er wohl auch der belletristischen Lektüre[a] verdankt haben. Nicht minder wertvoll wurde für ihn die genaue Kenntnis der geschilderten lokalen Verhältnisse, die klare Anschauung, die er sich an Ort und Stelle vom altertümlichen Ulm erworben hatte. Von Blaubeuren aus besuchte er diese Stadt wiederholt, verlebte sogar zweimal seine Weihnachtsferien dort, und der Umstand, daß ihn damals zartere Bande

---

[a] In Nr. 128 des „Morgenblattes für gebildete Stände" 1818 fand sich z. B. ein „Passau" überschriebener Artikel mit folgender Einleitung: „Sie liefern in Ihrem Morgenblatte Gemälde der Zeiten und des gesellschaftlichen Lebens, welche dem künftigen Geschichtschreiber der Kultur und Sitten unseres vielgegliederten Vaterlandes Material zu einem Gemälde darreicht." Doch konnte in den allerdings nur mit mancherlei Lücken zur Verfügung stehenden acht Jahrgängen nur ein einziger wenig aufschlußreicher Bericht über Constanz nachgewiesen werden, der keinerlei Anhaltspunkte gewährte.

an den Ort knüpften[a], erklärt zugleich die Ausführlichkeit, mit welcher er bei der Schilderung gerade der Ulmer Zustände zu Werke geht. Die Herdbruckergasse, „die vom Donauthor an das Rathaus führte“ (H. 9. 17), existiert bis heute; ebenso stand vor 100 Jahren das in ihr beschriebene, damals „von Straußsche“ Haus noch. Hauff eignet es der berühmteren Familie Besserer zu und versieht es außerdem mit einem Erker, um so eine besonders gute Beobachtung des Einzuges zu ermöglichen. Auch seine Angaben über den Rathaussaal entsprechen fast durchgängig den wirklichen Verhältnissen. So ist durch Kombination der eigenen Anschauung mit dem, was bei seinem guten Gedächtnisse an historischem Wissen in ihm aufgespeichert, was sicherlich auch durch mündlich überlieferte Berichte bereichert worden war, seine Darstellung entstanden.

Auf wirklich erkennbar geschichtlichem Boden steht Hauff dagegen mit seiner Beschreibung des Abendtanzes in Ulm. Dafür legt er das Turnierbuch von Rixner, Frankfurth 1566[b] zugrunde, ein Werk, das für die Kenntnis jener Zeit noch heute Bedeutung hat. Die von ihm hinzugefügte Bemerkung über die Seltenheit des Buches (H. 46. 6) bezieht sich auf einen Satz in der Vorrede zur zweiten Auflage, in welcher „Sigmund Feyerabend, Buchhändler in Frankfurth“, die Neuauflage motiviert. Das Buch war 1534 „durch Georgen Rüxner mit hülff und fürschub etlicher fürsten und herren“ in Druck gekommen und bot außer einer Schilderung von „32 Thurnieren“ eine „wahrhafftige Beschreibung der kurzweil und Ritterspiel, so der Durchlauchtigst Großmechtigst Fürst und Herr, Herr Maximilian, König zu Behaym, Erzherzog zu Oesterreich, etc. hat halten lassen“. Beide Teile bringen meist unter der Überschrift: „Wie der Abendtanz fürgenommen und sehr herrlich gehalten ward“, zahlreiche Abbildungen in zwei verschiedenen Ausführungen. Hauff benutzte die auf S. 29. 36. 47. 52. 57. 63. 90. 91. 101. 110 und im Anhang S. 19. 21 dargestellte. Im Hintergrunde nehmen die fürstlichen Personen die für sie bereit gehaltenen, etwas erhöhten Sitze ein, ihnen gegenüber, dem Zuschauer den Rücken zukehrend, haben die Musikanten ihren Platz, zu beiden Seiten steht dicht gedrängt die Menge der Damen und Herren. Die Mitte zeigt —

---

[a] Vgl. Hofmann S. 24.

[b] Hauff gibt irrtümlich 1564 an. Die erste Auflage erschien 1534, die zweite erst 1566.

ganz in der von Hauff 46. 28 geschilderten Weise — die tanzenden Paare. Subjektiv hauffisch ist dabei die Auffassung, die er 46. 36 bezüglich der Gangart der Männer vertritt. Die für ihn maßgebende, auf dem Bilde allerdings merkwürdige Stellung der Beine ist wohl richtiger auf die Absicht des Künstlers zurückzuführen, die Personen in der Bewegung zu zeichnen, was für die damaligen Verhältnisse durchaus keine leichte Aufgabe war[a]. Vom Dichter hinzugefügt sind auch die Angaben über die Farben der Kostüme, für die — nach seiner Versicherung — ihm wiederum die Gemälde alter Meister mit ihrer frischen lebendigen Farbengebung als Muster dienten.

Bilder sind gleichfalls die Vorlagen für die Ausführungen über das Landsknechtsleben im dritten Teile des „Lichtenstein" (Kap. 1 u. 2) gewesen, und zwar kommt außer der „Historia Herrn Georgen und Herrn Caspars von Frondsberg", die im Texte einige Anklänge zeigt, hauptsächlich der Anhang in Frage. Er hat den Titel: Von Kayserlichem Kriegsrechten, Malefitz und Schuldhändlen, Ordnung und Regiment, sampt derselbigen und andern hoch oder niderigen Befelch, Bestallung, Staht und Empter zu Roß und Fuß, an Geschütz und Munition etc. etc. von Leonhart Fronsperger. Franckfurt am Mayn 1571. Dieses Werk enthält auf den ersten 100 Seiten allein 60 Bilder, von denen 58 eine halbe, 2 sogar eine Doppelseite in Anspruch nehmen. Neunmal, auf S. 2. 18. 22. 24. 28. 31. 39. 40. 74, begegnet uns darunter die Darstellung des Obristen, der zu den kreisförmig um ihn versammelten Landsknechten spricht, von Hauff 247. 31 verwendet. Sie ermöglicht uns zugleich eine Anschauung der Bewaffnung. Einem Walde gleich starren die langen Hellebarden empor, hier und da ragt eine Donnerbüchse heraus (H. 247. 22). Die kurzen Schwerter mit der Linken nach rückwärts haltend, stehen die Mannschaften da, die Beine gespreizt, Fuß an Fuß, wie eine Mauer (H. 247. 24. 25) und lauschen den Worten des Vorgesetzten. Deutlich läßt sich die eigenartige Bekleidung, das enge Wams, die weite Pluderhose, die verschiedenartige Kopfbedeckung (H. 247. 11 ff.) schon hier erkennen. Noch genauer zeigt sie ein zweites Bild (Fronsp. S. 3. 35. 45) mit nur vier Figuren, „bärtige

[a] Nicod. Frischlin, „7 Bücher von der Fürstl. Würtemb. Hochzeit, Tubingen 1578", gibt eine genaue Beschreibung der damaligen Art zu tanzen. Hauff kannte ihn offenbar nicht, was für seine Darstellung der Hochzeit Georgs wesentlich wird.

Gesichter mit kühnem, martialischen Aussehen" (H. 247. 20. 21). Auch manche andre Einzelheit des „Lichtenstein" läßt sich durch die bildlichen Wiedergaben bei Fronsperger belegen. Die ungeheuren Trommeln (H. 246. 39) finden wir S. 33, die Gnadenkette des Obersten (H. 246. 35) auf S. 36, die breiten Bänder der Anführer S. 76 veranschaulicht. Für die Hauptlaster des Landsknechtslebens sehr bezeichnend ist bei Fronsperger ein Bild auf S. 7. Im Vordergrunde erblicken wir da drei Spieler, vor ihnen Becher und Krug, seitlich mehrere Fässer voll Wein, dem fleißig zugesprochen wird, während sich unmittelbar daneben zwei in Zank geratene Söldner mit dem bloßen Schwerte zuleibe gehn. Alle drei Momente, die Lust am Trinken, die Liebe zum Spiel und die Streitsucht hat Hauff als Auswüchse des Lagerlebens kurz charakterisiert. Ein wichtiges Zeugnis dafür, daß gerade bildliche Darstellungen für unseren Dichter hohe Bedeutung erlangten, gibt sein Bruder Hermann Hauff in den „Zeitgenossen", 3. Reihe, VII. S. 46. Er sagt hier:

> Jenes geliebte Bücherzimmer war der Tummelplatz, wo wir im mannigfachen Spiele darstellten, was wir gelesen oder gesehen hatten; denn jene lange Foliantenreihe war reich an Bildern, grob und fein, gut und schlecht, aus allen Zeitaltern, und so bildete sich in unseren Köpfen eine freilich sehr lückenhafte Geschichte in Bildern. Wir entzückten uns in Hortleders „Ursachen des deutschen Kriegs" die eisernen Fürsten und Herren, die Lanzenknechte mit ihren ungeheuren Hosen und Partisanen[a].

Die hier aus Hortleder erwähnten Bilder geben die Landsknechte in so winzigen Figuren wieder (wenig über 1 cm), daß Hauff eine so genaue Beschreibung, wie er sie im „Lichtenstein" bietet, diesem Werke nicht entnommen haben kann. Da er außerdem die „Historia der Frondsberge" zweimal zitiert, sich sogar bezüglich der Schreibweise des Wortes „Landsknecht" darauf beruft, liegt kein Grund vor, daran zu zweifeln, daß er ihr seine Angaben verdankt.

Die Art, wie der Dichter die kulturhistorischen Genrebilder vorführt, verrät wieder sein technisches Geschick. Er behandelt sie nicht in allgemein beschreibender Weise, sondern schließt sie an bestimmte individuelle, natürlich erdichtete Persönlichkeiten an, abermals eine Bestätigung für das differenzierende persönliche Moment. So schildert er nicht die Ulmer in ihrer Gesamtheit; er stellt vielmehr einzelne

---

[a] Gemeint ist hier die zweite Auflage des Hortlederschen Werkes, Gotha 1645, von Zach. Prüeschenck von Lindenhoven herausgegeben. Die erste Auflage enthält überhaupt keine Abbildungen.

Typen auf. Der leicht erregbare Weberobermeister Kohler verdeutlicht in Gemeinschaft mit dem neugierigen Waffenschmiede das kleinliche, spießbürgerliche Element, Dieterich von Kraft das Patriziertum. Ebenso stellt er in die Mitte der Landsknechte einzelne, besonders charakterisierte Vertreter derselben in den Personen der vier Hauptleute, die ihm auch Veranlassung zur Einführung verschiedener deutscher Mundarten geben. Für den bramarbasierenden langen Peter könnte eine Stelle bei Adam Reißner „Historia der Frondsberge" als Anregung gedient haben.

> In diesem Jahre Anno 1525 hat der von Frondsberg nicht mehr denn einen Hauptmann, Caspar Reger aus Ulm (den man den langen Caspar nannte), verloren.

Auch Crusius II, 242 erwähnt einen Anton Sixt,

> einen Mann von Rießenmäßiger Grösse, der Kriegsdienste in der Picardie annahm, später in Ungarn eine Fähndrichs- und hernach eine Hauptmannsstelle bekam.

Außer dem Bürger- und Soldatenstande macht uns Hauff auch mit den Vertretern des Bauernstandes bekannt, indem er uns im zweiten Teile des „Lichtenstein" in das Haus des Pfeifers von Hardt führt. Auch hier werden wir in allerlei Einzelheiten eingeweiht, ähnlich wie im Kraftschen Hausstande zu Ulm. Bestimmte Quellen lassen sich hierfür nicht festlegen; jedenfalls beruht die Zeichnung im wesentlichen wiederum auf eignen Beobachtungen. Das näher beschriebene Gerät, die blanken Kannen, Becher und Platten von Zinn, das irdene Geschirr, mit sinnreichen Reimen bemalt, hat Hauff sicher zu seiner Zeit noch auf manchem schwäbischen Gutshofe selber gesehen. Mehr als auf das Lokale legt er hier Gewicht auf die biedern ländlichen Gewohnheiten und Sitten der Pfeifersleute. So wird die Szene im Hardter Bauernhause zu einer Idylle, und das anmutige Bärble erfährt dabei eine psychologische Behandlung, wie sie selbst für Maria nur an wenigen Stellen nachweisbar ist.

Neben den bisher erwähnten drei größeren Zentren kulturgeschichtlichen Materials finden sich im „Lichtenstein" da und dort noch manche hierhergehörige Elemente, so vor allem die Darstellung der Hochzeit Georgs in Stuttgart. Die Beschreibung des Schlosses, die bei dieser Gelegenheit eingelegt wird, erfolgt im Anschluß an Crusius, Paralipomena 409. Für die einzelnen Phasen des Festes selbst, wie das Überreichen der Geschenke, die Speisung der Armen im Schloßhofe, die Veranstaltung der Ritterspiele, werden als Grund-

lage die Angaben Sattlers I. 119 über die Vermählungsfeier des Herzogs mit Sabina benutzt.

Zusammenfassend läßt sich über die kulturgeschichtlichen Elemente im „Lichtenstein" sagen, daß Hauff hierfür zwar keine besonders tiefen Studien angestellt hat, daß es ihm aber dank seines Gedächtnisses, seiner scharfen Beobachtungsgabe und seines historischen Sinnes gelungen ist, das entsprechende Zeitkolorit zu wahren. Bemerkenswert ist auch sein Streben, die Redeweise der eingeführten Personen nicht allzusehr im Tone des beginnenden 19. Jahrhunderts zu halten; beruft er sich doch bei einzelnen Aussprüchen ausdrücklich auf die Quelle (H. 29 Anm., 215 Anm.). Sicher hätte bei größerer Vertiefung hierin noch manches geschehen können; die kurze Zeit der Abfassung mag auch hier als Milderungsgrund gelten.

In welchem Verhältnisse stehen nun die kulturhistorischen Motive zunächst zu den rein geschichtlichen Ereignissen? Besonders klar wird das an der Darstellung des Landsknechtslebens. Diese folgt im dritten Teile, Kap. 1, auf den einleitenden Bericht über die politischen Verhältnisse Württembergs im Sommer 1519, der unter Berufung auf Sattler II, § 16 mit der Bedeutung der Landsknechte für die damalige Zeit endete. In unmittelbarem Anschlusse hieran, ja, mitten hinein in die zum Teil wörtlichen Entlehnungen[a] läßt Hauff — in der Tat bezeichnend für seine Art, Historie und Dichtung zu vermengen — den langen Peter auftreten, und diesem folgen bald die drei übrigen Hauptleute der Landsknechte. Auf diese Weise führt er die soeben beendete allgemeine Erörterung als Handlung weiter, ergänzt, illustriert die dort in Umrissen angedeuteten Züge hier im einzelnen, füllt mit lebendigen Farben, was er vorher nur flüchtig skizziert hatte. — Ebenso knüpft er mit den nach Ulm verlegten Szenen des ersten Teils an den Satz der Einleitung an (H. 6. 31. 32. Das Bundesheer sammelte sich in Ulm und drohte mit einem Einfalle). Auch hier führt er weiter aus und motiviert, was er früher über die Veranlassung des Krieges in großen Zügen angedeutet hatte. Gerade für den ersten Teil, in dem ja das rein Geschichtliche nur schwach vertreten war, wird dieses ergänzende Moment des Kulturhistorischen von höchster Bedeutung. Es übernimmt hier stellvertretend die Aufgabe, das geschichtliche Interesse rege zu erhalten, und im

[a] Sattler: „erwählten ihre Hauptleute", (H. 233. 19) „erwählten aus ihrer Mitte Hauptleute und selbst einen Obersten in der Person des langen Peter".

Vereine mit jenen scheinbar regellos verstreuten, aber immerhin die Richtung genau weisenden historischen Anknüpfungspunkten gelingt das auch.

Was endlich die Stellung der kulturgeschichtlichen Momente zu dem erdichteten Stoffe anlangt, so läßt eine nähere Untersuchung auch hier die enge Aneinanderkettung erkennen. Man denke an das Gastmahl zu Ulm. Welche wichtigen Motive für die Charakteristik Georgs werden an diese kulturgeschichtliche Szene geknüpft! Wie wird hier und beim Abendtanze trotz aller Abschweifungen immer der Faden der Haupthandlung fortgesponnen, nach eingelegten Episoden mühelos wieder aufgenommen! Wie intim sind weiter die Beziehungen, in welche des Dichters Phantasie den schwerverwundeten Georg zur Pfeiferin, vor allem zu deren Tochter zu bringen weiß; scheinbar ungewollt, selbstverständlich und doch so natürlich und volkstümlich anmutend und deshalb zu Herzen gehend. Wesentlich anders leitet Hauff in der Landsknechtsszene zu seinem Haupthelden über. Hans, der Pfeifer, übernimmt auch da wieder die Mittlerrolle, und — seiner ganzen rätselhaften Erscheinung entsprechend — hat sein erstes Auftreten auch hier etwas Geheimnisvolles, Ungewöhnliches. Zur inneren Verknüpfung der einzelnen Elemente trägt wesentlich auch die Fähigkeit bei, die in kulturgeschichtlichen Szenen als Typen und Vertreter eines Standes gezeichneten Nebenpersonen auch für den weiteren Verlauf der Handlung, der geschichtlichen wie der erdichteten, nutzbar zu machen. Des Ritters von Breitenstein, der Georgs Nachbar beim Abendschmause in Ulm war und durch seinen gesunden Appetit besondere Aufmerksamkeit erregte, wird in dem Berichte Marx Stumpfs im zweiten Teile wieder gedacht, und am Schlusse läßt ihn Hauff den Ulmer Stadtschreiber über den Segen des Eheglücks aufklären. Der lange Peter nimmt samt seinen Genossen Anteil an der Belagerung Stuttgarts, und bei der Vermählungsfeier Georgs spielt er sich am Eingange der Kirche gar gewaltig als Hüter des Gesetzes auf gegenüber der Pfeifersfrau und dem Bärbele, die wiederum in der Hochzeitsszene wirksame Verwendung finden. So bilden die kulturgeschichtlichen Momente nicht nur Ergänzungen und Motivierungen des historischen Stoffes, sondern sie schlagen zugleich die Brücken hinüber zu den Gliedern der erdichteten Handlung, der dadurch ein entsprechendes Kolorit verliehen wird.

Im „Lichtenstein" liegt somit eine Kombination verschieden-

artiger hiſtoriſcher Elemente vor, die als rein geſchichtliche, ſagen- und kulturgeſchichtliche gekennzeichnet worden ſind. Für die erſten beiden Gattungen laſſen ſich die Grundlagen im einzelnen genau nachweiſen, während das für das kulturhiſtoriſche Material nicht in derſelben Weiſe möglich war und hier bisweilen nur die Richtungslinien angegeben werden konnten, in denen Hauffs Arbeit verlief. Der Aufbau des Ganzen iſt infolge ungleichmäßiger Berückſichtigung namentlich des geſchichtlichen und erfundenen Stoffes kein ſtreng einheitlicher. Der Begriff der „hiſtoriſchen Wahrheit", die Hauff nach ſeiner Einleitung (S. 8. 86) für ſein Werk in Anſpruch nimmt, kann nach den vorangegangenen Einzeldarlegungen, vor allem im Hinblick auf die Mehrzahl der eingeführten geſchichtlichen Perſonen, nur in beſchränktem Sinne als zu Recht beſtehend, nur als relativ gewahrt bezeichnet werden[a].

[a] „Der geſchichtliche Kern von Hauffs Lichtenſtein" von Max Schuſter, erſter Band der Darſtellungen aus der Württembergiſchen Geſchichte, herausgeg. von der württemb. Kommiſſion für Landesgeſchichte, Stuttgart 1904, wurde mir erſt nach der am 31. März 1904 erfolgten Abgabe meiner Diſſertation bekannt. Da das Schuſterſche Werk nachträglich nicht von mir benutzt werden durfte, hat es in der vorliegenden Arbeit keine Verwertung gefunden.

II. Die literargeschichtlichen Vorbilder.

A. Auswahl des Vergleichsmaterials.

Um in folgendem eine Untersuchung über die literarischen Vorbilder des „Lichtenstein" geben zu können, ist es zunächst nötig, im Anschluß an die einleitungsweise skizzierte Entwicklung der historischen Romandichtung an der Wende des 18. Jahrhunderts die Frage aufzuwerfen: Welchen Standpunkt nimmt Hauff innerhalb derselben ein? Welche Arten historischer Romane hat er gekannt? Für die Beantwortung derselben gibt er uns in einigen seiner Schriften wiederum selbst mannigfache Anhaltepunkte und Fingerzeige, indem er an verschiedenen Orten besonders seiner „Mitteilungen aus den Memoiren des Satans"[a] über die Gegenstände seiner Lektüre Angaben macht. Für die wirkliche Kenntnis der dabei genannten Werke spricht die kritische, bisweilen auch satirische Art, in welcher er Stellung zu ihnen nimmt. Ein Überblick über die dabei in Frage kommenden Stellen zeigt, daß er mit Ausnahme der geschichtlichen Romane rein lehrhaften Charakters Repräsentanten aller übrigen Gattungen in den verschiedensten Schattierungen gelesen hat. Am häufigsten gedenkt er des Romanfabrikanten Cramer; er erwähnt nicht weniger als sechs seiner Werke. Von diesen wird wegen des offenbar besonders starken Eindruckes, den es auf den jugendlichen Hauff machte,[b] „Hasper a Spada" in

[a] Werke II, 1.
[b] II, 1 S. 131.

unſerer Betrachtung zum Vergleiche herangezogen werden. Auf den neben Cramer bekannteſten Romanvielſchreiber Spieß bezieht er ſich nur mit einem Hinweis auf deſſen „Der alte Überall und Nirgends“ [a]. Dieſer Roman ſoll darum neben dem von Vulpius erwähnten, damals weit und breit bekannten und geprieſenen „Rinaldo Rinaldini“ [b] weiterhin gleichfalls mit zur Gegenüberſtellung benutzt werden, wenn auch der Typus des Hiſtoriſchen nicht in durchaus reiner Form innerhalb beider zur Geltung kommt. In ſeiner Skizze „Die Bücher und die Leſewelt“ führt Hauff „das feurige Racheſchwert“ von Hildebrand an. Obwohl dieſes Werk — wie ſchon der Titel ſagt — ſtark an die Tendenz der bereits vertretenen Cramerſchen Produktion erinnert, iſt es doch wegen der viel ſpäteren Entſtehungszeit — es erſchien erſt 1819 — für uns beſonders intereſſant. Die übrigen von Hauff bezeichneten Autoren, vor allem Langbein, Horn, Hermes können hier übergangen werden. Auch Jean Paul fällt für den hiſtoriſchen Roman aus dem Rahmen unſerer Unterſuchung heraus. Ebenſowenig kann E. Th. A. Hoffmann, ſoviel ihm Hauff in andrer Beziehung verdankt, wie auch Tieck hier zum Vergleiche herangezogen werden. Es muß gewiß eigentümlich erſcheinen, daß gerade die Vertreter der eigentlichen Romantik ſich ſo wenig auf dem Gebiete des hiſtoriſchen Romans betätigt haben, um ſo mehr, als doch die Wiedererweckung des deutſchen Mittelalters, wie es ſich in deſſen Liedern, in Bildern und Bauwerken, in Kunſt und Leben zu erkennen gab, eins ihrer Hauptziele war. Offenbar lag es nicht in der Art dieſer Männer, ſich durch einen gegebenen Stoff in ihrer poetiſchen Freiheit beeinträchtigen zu laſſen, und der einzige hiſtoriſche Roman eines wirklichen Romantikers, „die Kronenwächter“, iſt ein deutliches Zeichen dafür, wie ſchwer es ſeinem Verfaſſer bei aller Genialität der Auffaſſung geworden iſt, ein einheitliches, geſchloſſenes Ganze zu bieten. Ob und inwieweit Hauff die „Kronenwächter“ gekannt hat, läßt ſich nicht ermitteln; hinreichende Beweiſe dagegen haben wir für ſeine Bekanntſchaft mit den Ritterromanen Fouqués. Als deren Repräſentant kann für unſere Zwecke am beſten der ausführlicher erwähnte [c] „Zauberring“ benutzt werden. Von denjenigen Vertretern der hiſtoriſchen Romandichtung, welche die belehrende mit der unterhaltenden Tendenz verbanden, zitiert Hauff Caroline Pichler,

[a] II, 1 S. 125.
[b] Ebenda.
[c] II, 1 S. 129. 131.

deren „Agathokles“ schon 1808 erschien. Um nun aber eine Parallele zwischen dem „Lichtenstein“ und einem namhaften Autor auch der Hauffschen Zeit selbst ziehen zu können, empfiehlt es sich, da die wirklich wertvollen Romane eines W. Alexis erst der Folgezeit angehören, an Stelle des mehr kulturhistorisch-ästhetischen „Agathokles“ ein rein geschichtliches Werk, etwa van der Veldes „Patrizier“, zu berücksichtigen. Jedenfalls ist dem Dichter des „Lichtenstein“ van der Veldes Ruf als Verfasser historischer Romane bekannt gewesen. Das geht aus seiner Kritik der Taschenbücher auf 1828 (aus dem Nachlasse mitgeteilt von H. Hofmann, S. 247) hervor, wo er van der Velde neben Scott stellt. Es werden somit folgende Werke deutscher Autoren zum Vergleiche herangezogen werden:

1. Hasper a Spada. Eine Sage aus dem 13. Jahrhunderte von C. G. Cramer. Neue verbesserte Auflage. Leipzig, bei Joh. Benj. Georg Fleischer, 1794.
2. Der Alte Überall und Nirgends. Eine Geistergeschichte von C. H. Spieß. 5. rechtmäßige Auflage. Leipzig, bei Carl Andrä, 1826.
3. Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann. Romantische Geschichte von Vulpius, 5. Auflage. Leipzig, bey Wienbrack, 1824.
4. Der Zauberring. Ein Ritterroman von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Nürnberg, bei Johann Leonhard Schrag, 1812.
5. Die Burg Helfenstein oder das feurige Racheschwert von C. Hildebrandt. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfried Brasse, 1819.
6. Die Patrizier von C. F. van der Velde, 3. verbesserte Auflage. Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung, 1825.

Noch bestimmtere Hinweise als auf die bisher genannten Autoren finden wir innerhalb der Hauffschen Schriften für eine Beeinflussung durch Walter Scott. Zunächst gibt er in seiner Einleitung zum „Lichtenstein“ durch eine Reihe von Schlagwörtern Zeugnis dafür, daß er mit dem Inhalte und der Eigenart vieler Romane „des großen Unbekannten“ [a] genau vertraut ist. Während er es an dieser Stelle vermeidet, den Namen des englischen Meisters oder den Titel eines seiner Romane anzugeben, werden seine Bemerkungen völlig deutlich in der Skizze „Die Bücher und die Leser-

[a] H. S. 7. 29.

welt", deren dritte Nummer[a] die Überschrift „Der große Unbekannte" trägt. Zwar sind alle seine Ausführungen hier — vor allem die auf die Übersetzungsfabrik in Scherau" bezüglichen[b] — cum grano salis zu verstehen; für uns haben sie jedoch insofern Wert, als daraus zur Genüge hervorgeht, daß Hauff Scotts Bedeutung nicht nur kannte, sondern auch würdigte, und wenn er Nr. 4 der genannten Skizze[c] mit dem Satze beginnt:

> Mein Entschluß stand fest, einen historischen Roman à la Walter Scott mußt du schreiben, sagte ich zu mir; denn nach allem, was man gegenwärtig vom Geschmacke des Publikums hört, kann nur diese und keine Form Glück machen,

so läßt sich daraus sicher mehr als eine bloße Anregung erschließen. So ist der Gedanke der Abhängigkeit Hauffs von Walter Scott keineswegs neu. Unbekannt aber war bisher deren Grad und die spezielle Kenntnis dessen, worin sie bestand. Die Bestimmung des genaueren Verhältnisses der beiden Autoren im Zusammenhange mit der vorher angedeuteten Gegenüberstellung unseres Dichters und der bezeichneten sechs deutschen Schriftsteller bietet geeignetes Material sowohl für die Beantwortung der Frage, ob im „Lichtenstein" deutscher oder englischer Einfluß überwiege, als auch für die Beurteilung des epischen Talentes Wilhelm Hauffs im allgemeinen. Deshalb lohnt es sicher der Mühe, auch diesen Beziehungen einmal im einzelnen näher nachzugehen. Um dabei einer unnötigen Zersplitterung der Aufmerksamkeit vorzubeugen, werden wir gut tun, das Vergleichsmaterial auf seiten des englischen Meisters zunächst auf dessen historische Romane zu beschränken. Welche von diesen Hauff gekannt hat, geht aus seiner von H. Hofmann[d] mitgeteilten Studie über zwölf Romane Walter Scotts hervor. Danach würden für uns — chronologisch geordnet — folgende Romane in Betracht kommen:

1. Waverley (1814) weiterhin Wav. abgekürzt.
2. Old Mortality (1816) weiterhin Mort. abgekürzt.
3. Ivanhoe (1819) weiterhin Iv. abgekürzt.
4. The Monastery (1820) weiterhin Mon. abgekürzt.
5. The Abbot (1820) weiterhin Abb. abgekürzt.
6. Kenilworth (1821).

---

[a] Werke II, 1 S. 325 ff.
[b] Ebenda S. 332. so.
[c] Ebenda S. 334.
[d] H. Hofmann S. 229 ff.

Unter den hier von Hauff angeführten Werken Scotts findet eigentümlicherweise dessen „Quentin Durward“ keine Erwähnung, obwohl wir ganz untrügliche Beweise dafür haben, daß er auch diesen Roman gelesen hat. Er bezieht sich in der mehrfach erwähnten Skizze[a] wiederholt darauf, außerdem war „Quentin Durward“ unter den von ihm hinterlassenen Büchern[b]. Da nun gerade dieses Werk — wie sich im folgenden zeigen wird — besonders auffällige Beziehungen zum „Lichtenstein“ zeigt, viel deutlichere als z. B. „Kenilworth“, so soll an Stelle des letzteren „Quentin Durward“ eingesetzt werden, um — den sechs zur Vergleichung herangezogenen deutschen Werken entsprechend — auch auf seiten Scotts an der Sechszahl festhalten zu können.

In welcher Form haben nun Scotts Werke unserem Hauff vorgelegen? Hat er den englischen Meister im Originale oder durch Übersetzungen kennen gelernt? Aus seinen Schriften geht unzweifelhaft hervor, daß er des Englischen nicht in dem Maße mächtig war wie des Französischen. Während er nämlich französische Bonmots nur allzugern in seine Ausführungen einflicht, finden sich englische Zitate so gut wie nicht. Ja, die öftere Anwendung des einen Ausdruckes „Goddam!“[c] macht die Ansicht glaubhaft, daß er sich mit englischen Studien überhaupt nicht befaßt hat. Weiter steht fest, daß Hauff eine schulmäßige Kenntnis des Englischen nicht besitzen konnte, da keine der von ihm besuchten Lehranstalten diese Sprache im Lehrplane hatte. Auch die Annahme der privaten Erwerbung nach seinem Abgange vom Stifte hat nicht viel Wahrscheinlichkeit. Im August des Jahres 1824 verläßt er Tübingen, und noch in demselben Monate erscheint seine erste Veröffentlichung: „Kriegs- und Volkslieder“, Stuttgart, in der L. Metzlerschen Buchhandlung, 1824. Im Oktober übernimmt er dann die Hofmeisterstelle bei den Söhnen des Kriegsrats-Präsidenten von Hügel. Während des Jahres 1825 vollendet er vier zum Teil ziemlich umfangreiche Werke[d]; überdies muß er am „Lichtenstein“ energisch arbeiten, da er dem Buchhändler den ersten Teil bis Ende November zugesagt hat.

---

[a] II, 1 S. 332.

[b] Nach einer Mitteilung von Fräulein Emma Hauff, der Tochter seines älteren Bruders Hermann.

[c] Viermal kommt er vor.

[d] Die „Memoiren des Satans“, seine erste Novelle „Othello“, der „Märchenalmanach auf 1826“ und der „Mann im Monde“.

Im Frühjahre 1825 legt er noch dazu die höhere Dienstprüfung, im Sommer sein Doktorexamen ab. Daß er neben dieser doch an und für sich schon bedeutenden Arbeit, die er ja auch nur während seiner freien Stunden leisten konnte, imstande gewesen sei, sich das Englische soweit anzueignen, daß es ihn zur raschen Lektüre von zwölf, meist dreibändigen Romanen Scotts befähigte, ist wohl ausgeschlossen.

Die schon erwähnte, von H. Hofmann veröffentlichte Studie Hauffs über zwölf Romane Walter Scotts trägt eigentümlicherweise die Jahreszahl 1826, so daß es scheinen könnte, als sei sie erst nach der Abfassung des „Lichtenstein" entstanden. Aber diese Jahreszahl bezieht sich sicherlich nur auf die der Untersuchung der einzelnen Romane vorangestellte Kritik. Hauff hat jedenfalls schon in früheren Jahren damit begonnen, Scottsche Romane zu lesen. Die darüber gemachten Notizen, die jetzt mit „II. Nähere Untersuchung der Romane" überschrieben sind, sammelte er und fügte dann später seine — jetzt „I. Allgemeine Bemerkungen" bezeichnete — Meinung über Scotts episches Talent hinzu, indem er den englischen Meister gegen die Vorwürfe der Ideenarmut, der Weitschweifigkeit, der Verwendung charakterloser Personen zu Helden seiner Werke und der Wiederkehr ähnlicher Figuren verteidigt. Die Niederschrift dieser Zusammenfassung seines durch die frühere Lektüre gewonnenen Urteils kann — die Richtigkeit der angeführten Jahreszahl vorausgesetzt — nur auf die ersten Monate des Jahres 1826 datiert werden; denn am 1. Mai bereits trat Hauff seine große Reise an, von welcher er erst Mitte November zurückkehrte. Daß er bei der „näheren Untersuchung der Romane" ihre Titel in englischem Texte gibt, könnte als Beweis dafür angesehen werden, daß er sie doch im Originale gelesen habe. Dem gegenüber muß hier darauf hingewiesen werden, daß auch die Übersetzungen der Scottschen Romane in der damaligen Zeit vielfach unter englischem Titel angepriesen wurden[a] und Hauff somit nur dem allgemeinen Brauche folgte. Da er innerhalb seiner Ausführungen ferner Namen wie „Pfundtext", „Vielgrimm", „Magda Wildfeuer" und „Heinrich Warden" anführt, da sich außerdem Iv. und Quent. Durw. als Übersetzungen in seiner Bibliothek vorfanden[b], dürfen wir unter Hinzunahme der schon

[a] Vgl. Übersetzungsanzeige von „Peveril of the Peak", Intelligenzblatt Nr. 25 für 1822, ebenso Nr. 7 für 1822, Nr. 38 für 1821.

[b] Mitteilung von Fräulein Emma Hauff.

erwähnten Argumente vermuten, daß er sich auch die Bekanntschaft mit den übrigen Romanen auf die gleiche Weise verschafft hat. Diese Annahme wird endlich dadurch gestützt, daß er selbst sehr oft von den Scott-Übersetzungen spricht:

„Übertragungen, die wie Pilze aus der Erde zu wachsen scheinen“ [a], „Wie, nichts Schönes um zwei Taler? Und doch kostet ein Roman von Walter Scott nur 20 Groschen!“ „Wenn Sie Übersetzungen haben wollen,“ sagte der Buchhändler, „ich dachte, Sie wollten Originale.“ [b] Diese Übersetzungen, diese wohlfeilen Preise werden uns ohnedies bald ruinieren [c]. Man kauft sich Groschenübersetzungen oder wohlfeile Taschenausgaben [d]. „Intelligenz und Geschmack, das Bändchen um neun Kreuzer rheinisch!“ rief er [e].

Einen weiteren Punkt der Untersuchung, wenngleich nicht von derselben Bedeutung, so doch immerhin zu wichtig, um völlig übergangen zu werden, bot nun die Frage, welche von den damals vorhandenen Scott-Übersetzungen von Hauff benutzt worden ist. Recht willkommen für deren Erledigung war die weitere Mitteilung des Fräulein Emma Hauff, daß die nach des Dichters Tode in seinem Nachlasse vorgefundenen Übersetzungen von Iv. und Quent. Durw. der Reutlinger Ausgabe (bei Heerbrandt und Enßlin) angehörten, um so willkommener, als diese bei der Eruierung gar nicht in Betracht gezogen werden konnte, weil sie völlig unbekannt ist. Die Bücherlexika von Kayser [f] und Heinsius [g] verzeichnen sie nicht, auch in den Literaturblättern [h] jener Tage wird ihrer mit keiner Notiz gedacht, während man doch sonst jede neue Übersetzung oft wochenlang vorher ankündigte, wie es gewöhnlich heißt, „zur Vermeidung von Kollisionen“ [i]. Leider erwies sich diese Reutlinger Ausgabe als besonders selten. Die Stuttgarter königl. öffentliche Bibliothek

---

[a] „Lichtenstein“ S. 7. 23. 24.

[b] Werke II, 1 S. 334. 27—30.

[c] Ebenda S. 334—335.

[d] Ebenda S. 336. 13 ff.

[e] Ebenda S. 335. 21 ff.

[f] Vollständiges Bücherlexikon, enthaltend alle von 1750 bis 1832 in Deutschland und den angrenzenden Ländern gedruckten Bücher von Chr. Gottlob Kayser. Leipzig 1835.

[g] Allgemeines Bücherlexikon oder vollständiges Verzeichnis aller von 1810 bis 1830 erschienenen Bücher, welche in Deutschland .... von Wilh. Heinsius. Leipzig, bei Gleditzsch.

[h] Beilage zum Morgenblatt.

[i] Intelligenzblatt Nr. 1 für 1820. Ankündigung der Firma Hinrichs.

konnte nur Wav. zur Verfügung stellen[a], alle weiteren Bemühungen an den Universitätsbibliotheken zu Straßburg, Göttingen, Tübingen, Heidelberg, München, Halle, Jena, Berlin und Leipzig, an den königl. Bibliotheken zu Dresden, Berlin und München waren umsonst. Auch die von einer Leipziger und einer Stuttgarter Firma unternommenen Schritte, auf buchhändlerischem Wege in den Besitz des einen oder andern der übrigen fünf Romane in jener Ausgabe zu kommen, führten zu keinem Resultate. Die Verlagsbuchhandlung, jetzt Laiblin und Enßlin in Reutlingen, berichtete, daß die bis 1832 zurückreichenden Geschäftskataloge jene Übersetzungen nicht mehr erwähnen, diese demnach als um die betreffende Zeit bereits vergriffen zu betrachten seien. Um nun doch auch für jene fünf Romane eine Übersetzung der Hauffschen Periode heranziehen zu können, wurde der Versuch gemacht, die erste Auflage der Ausgabe zu beschaffen, die Gebrüder Schumann durch die „Taschenbibliothek der ausländischen Klassiker in neuen Verdeutschungen" seit 1821 veranstalteten. Hauff konnte sie, wie die Datierung lehrt, sehr wohl benutzt haben, und er kannte sie mindestens dem Gerüchte nach; denn die Angabe der „zwanzig Groschen"[b] und der Ausdruck „Groschenübersetzungen"[c] kann sich nur auf diese in Zwickau erscheinenden Bändchen beziehen, deren oft fünf (à vier Groschen) zu einem Scottschen Romane, z. B. zu Abb. und Quent. Durw. gehörten[d]. Auch hierbei ergab sich ein negatives Resultat, und es scheint tatsächlich, als ob die meist ungebunden in den Handel gebrachten kleinen Bände in jenen Jahren so stark gelesen worden wären, daß sie, völlig zerlesen, nicht auf uns gekommen sind. Es blieb somit keine andere Möglichkeit übrig, als Übersetzungen der Hauffschen Zeit von W. A. Lindau oder K. S. Methusalem Müller zum Vergleiche heranzuziehen, die in der nötigen Zahl auch nur von einer einzigen Bibliothek, der Universitätsbibliothek zu München, geliefert werden konnten. Die weiterhin gegebenen Zitate beziehen sich mithin auf folgende Ausgaben:

---

[a] Von allen übrigen hier nicht in Betracht kommenden Romanen Scotts waren noch Nigel, Peveril und Kenilworth in dieser Ausgabe vorhanden.

[b] Vgl. Anm. b S. 57.

[c] Vgl. Anm. d S. 57.

[d] Der Satz „Intelligenz und Geschmack", das Bändchen 9 Kr. rh. (Werke II, 1 S. 335. 21 ff.), bezieht sich auf die von Gebr. Frankh in Stuttgart veranstaltete, im Januar 1826 im Intelligenzblatt Nr. 7 angekündigte Ausgabe.

Wav. Reutlinger Ausgabe von G. A. Heerbrandt und J. N. Enßlin 1825.

Mort., überſetzt von W. A. Lindau. Brünn, Traßler, 1820.

Abb., überſetzt von W. A. Lindau. Leipzig, Reinſche Buchhandlung, 1824.

Mon., überſetzt von K. L. Meth. Müller. Berlin, Duncker & Humblot. Ohne Angabe.

Iv., überſetzt von K. L. Meth. Müller. Leipzig, Hinrichs, 1821.

Quent. Durw., überſetzt von K. L. Meth. Müller. Leipzig, Herbig, 1823.

Um ein Urteil über die Eigenart der Reutlinger Ausgabe zu gewinnen — Lindaus und Müllers Überſetzertätigkeit wird in den Literaturzeitungen jener Tage genügend gewürdigt — wurde ein Vergleich angeſtellt zwiſchen:

1. dieſer bei Heerbrandt und Enßlin in Reutlingen erſchienenen (R.),
2. der Zwickauer von Gebr. Schumann verlegten (zweite verbeſſerte Auflage von M. C. Richter 1826) (Z.),
3. einer von W. L.** überſetzten 1822 in Leipzig von Wilhelm Lauffen veranſtalteten (W. L.) und
4. dem engliſchen Originale des „Waverley". Das Reſultat war folgendes:

1. R. ſchließt ſich auf das engſte an die engliſche Vorlage an. Sie berückſichtigt nicht nur die Einteilung in die Kapitel genau, ſondern auch die innerhalb derſelben vom Autor gemachten Abſchnitte. Kein Satz, ja kein Wort bleibt unerwähnt; ſie iſt das wahre Meiſterſtück einer Fingerüberſetzung. Dem entſprechend lehnt ſie ſich im Wortlaute völlig an die engliſche Ausdrucksweiſe an, und es entſteht bei der offenbaren Spracharmut des anonymen Überſetzers ein Stil, der bisweilen jeder Spur einer deutſchen Diktion entbehrt. Man höre z. B. folgende Ungeheuerlichkeiten:

> die ſenkrechte Steifigkeit ſeiner Geſtalt[a], der eidweigernde Geiſtliche[b], Ihre Formen, obwohl faſt zu füllreich[c], ein ſchimmernder Redner[d], die Scheinbarkeit[e], der ſeynwollende Hof[f].

2. W. L. ſtellt das Gegenteil von R. dar. Sie läßt zwar keine längeren Abſchnitte, wohl aber hier und da einen Zwiſchenſatz, einen

---

[a] I, Kap. 10 S. 93. [b] I, Kap. 11 S. 100. [c] II, Kap. 17 S. 197.
[d] II, Kap. 1 S. 6. [e] III, Kap. 3 S. 26. [f] III, Kap. 3 S. 27.

Entwurf des Originals als scheinbar überflüssig fort, um an anderer Stelle eigene Gedanken einzuschalten, übersetzt außerdem nie völlig genau, ist also durchaus unzuverlässig. So gibt sie schon die erste Überschrift (bei Scott chapter second) „Waverley-Honour. — A Retrospect“ [a] durch „Das tadellose Schloß Waverley“ wieder.

Z. Z. steht in der Mitte zwischen R. und W. L. Auch sie hält sich im allgemeinen streng an den englischen Text, doch nie so, daß sie sich dadurch zu völlig unmöglichen und undeutschen Konstruktionen wie R. verleiten ließe.

Recht deutlich wird der Unterschied der drei Ausgaben an folgendem Beispiele:

Scott [b].	R. [c].	W. L. [d].	Z. [e].
So far as our tale is concerned, we have only to relat the fate of Balmawhapple, who, mounted on a horse as headstrong and stiff-necked as his rider, pursued the flight of the dragons above four miles from the field of battle, when some dozen of the fugitives took heart of grace, turned round, and, cleaving his cull with their broad swords, satisfied the world, that the unfortunate gentleman had actually brains, the end of this life thus giving proof of a fact greatly doubted during its progreß.	Soweit es unsere Geschichte betrifft, haben wir nur noch das Schicksal Balmawhapples zu berichten, der, reitend ein Pferd ebenso halsstarrig und hartnäckig als der Reiter, die fliehenden Dragoner mehr als vier Meilen weit vom Schlachtfelde verfolgte, bis einige Dutzend Flüchtlinge ein Herz faßten, umkehrten und mit ihren Pallaschen ihm die Hirnschale spalteten, wodurch sie die Welt überzeugten, daß der unglückliche Edelmann wirklich Gehirn gehabt habe, so daß das Ende seines Lebens eine im Fortgange desselben sehr bezweifelte Tatsache bewies.	Nur Balmawhapple, der sich beim Verfolgen von zehn Dragonern zu weit gewagt hatte, ward zum Beweise, daß er einen Kopf habe, woran mehrere zweifeln wollten, auf diesen geschossen.	Soweit es unsere Erzählung betrifft, haben wir nur noch Balm.s Schicksal zu erwähnen. Er ritt ein Pferd, das ebenso kollerig und hartnäckig wie sein Reiter war, und verfolgte die fliehenden Dragoner über vier Meilen weit, als einige Dutzend der Flüchtlinge wieder Herz faßten, umkehrten, seinen Kopf mit ihren Säbeln spalteten und die Welt überzeugten, daß dieser unglückliche Edelmann wirklich nicht ohne Hirn war, so daß das Ende seines Lebens noch den Beweis für eine Tatsache lieferte, welche man während der ganzen Dauer desselben bezweifelt hatte.

[a] Wav. I, Kap. 2. [b] Scott S. 42. [c] Wav. II, Kap. 23 S. 266.
[d] W. L. III, Kap. 13 S. 104. [e] Z. III, Kap. 47 S. 168.

Nach Erledigung der Punkte, die sich mit der Auswahl und dem Texte des zur Beobachtung heranzuziehenden Materials beschäftigen, gehen wir zu dem Vergleiche zwischen den S. 53 bezeichneten deutschen Schriftstellern und Scott einerseits und Hauff anderseits selbst über, und zwar können wir unserer Aufgabe am besten so gerecht werden, daß wir

in einem ersten Teile die Tendenz ihrer Werke beleuchten,
in einem zweiten Teile ihre Technik zur Betrachtung stellen
und in einem dritten Teile nachzuweisen suchen, ob und in welchem Maße motivliche Elemente der Vorlagen im „Lichtenstein" wiederkehren.

B. Tendenz der Vorlagen.

Die Werke von Vulpius, Cramer und Spieß bilden insofern eine zusammengehörige Gruppe, als bei ihnen von einer eigentlichen Tendenz gar keine Rede sein kann. Für den unbefangenen Leser scheinen sie unter dem Zeichen des Sturmes und Dranges zu stehen. Dieselbe Kraftgenialität, die Klinger in seinem Giafar zum Ausdrucke bringt, der die Welt als

> ein ungeheures von Blut triefendes, von Brüllen und Gestöhn erschallendes Schlachthaus ansieht, wo ein unersättlicher Dämon herumwütet und würgt, und nur der Dampf der Vernichtung in seine Nase steigt,

dieselbe Vorstellung vom Rechte und Werte der freien Persönlichkeit, der Goethe in seinem „Götz" und späterhin Schiller in seinen „Räubern" Ausdruck verlieh, suchen als treibende Kräfte auch sie darzustellen; aber es bleibt eben nur ein Versuch. Völliger Mangel an wirklich innerer Empfindung, der durch Anwendung sich beständig steigernder Übertreibungen nur mühsam verdeckt wird, und das Gefühl des Erborgten, des gesucht Effektvollen, des gewaltsam Anempfundenen, das jeden Leser dabei erfaßt, läßt uns heute derartige Machwerke neben den mit lebendigem Blute geschriebenen Erzeugnissen des wirklichen Sturmes und Dranges als unwürdig verurteilen.

Deutlich erkennbar mischen sich bei diesen drei Autoren mit den anklingenden Sturm- und Drangtendenzen solche romantischer Art —

romantiſch hier in dem jener Zeit entſprechenden Sinne von abenteuerlich, geheimnisvoll, geſpenſterhaft und ſchauererregend — weshalb man ihre Werke auch als zur ſogenannten Schauerromantik gehörig bezeichnet. In ganz beſonderem Maße verrät Spieß die Neigung zum Wunderbaren, indem er im „Überall und Nirgends" das Rittermotiv mit dem des Geiſterweſens verquickt. Der Ritter Georg. von Hohenſtaufen muß zwei Jahrhunderte lang als Geiſt umherirren, ehe er dem Rechtſpruche des höchſten Richters Genüge tun kann. Er vermag, wenn es ihm beliebt, ſich ſofort in die Lüfte zu ſchwingen, um — als Mönch verkleidet — an dem entlegenſten Orte ſeine Rolle weiter zu ſpielen. Wir finden derartige Kombinationen jetzt direkt widerſinnig und vermögen kaum zu glauben, daß ſie zur Zeit ihres Erſcheinens ein ſo dankbares Publikum finden konnten. Der Aber- und Wunderglaube kraſſierte eben damals in einer Weiſe, wie ſie ſchlimmer nicht gedacht werden kann[a].

Allzugern nur gingen Autoren vom Schlage eines Cramer und Spieß auf den Geſchmack des leſeſüchtigen[b] Publikums ein, der dadurch immer neue ungeſunde Nahrung fand. Allen auch noch ſo ſcharfen Tadel einſichtiger Männer ließ man unbeachtet, maßgebend blieb allein die kritikloſe Menge, wie aus dem Vorworte zur zweiten Auflage des „Hasper a Spada" hervorgeht, wo Cramer ſagt:

> Das Publikum iſt indes der entſcheidende Richter. Spricht dieſes: Ich mag dich nicht mehr leſen! oder — welches das nämliche iſt — klagen meine Verleger? — o! mit Vergnügen trete ich zurück; denn ich mag durchaus niemanden, am wenigſten aber dem Publikum läſtig werden, und — Gott ſei Dank! — weiß ſonſt meine Arbeiten, und mein Brod. Aber ſolange ich dieſem gefalle, will ich auch ſchreiben, was mein Geiſt vermag, und meine beiden Hände vorbringen können.

---

[a] „Soviel auch ſchon," heißt es in Nr. 117 der Allg. deutſchen Bibliothek S. 275, „ſeit mehreren Jahren für die Aufklärung der niederen Klaſſen geſchrieben worden iſt, ſo wenig Früchte ſieht man bis jetzt noch von dieſen Bemühungen, und es fehlt viel, daß auch nur die allergröbſten und allerſchädlichſten Arten des Aberglaubens aus den Köpfen des großen Volkshaufens vertrieben werden. Der Glaube an Hexen, Geſpenſtererſcheinungen, Schatzgräberkünſte, Ahndungen uſw. iſt — und nicht bloß unter dem niedrigſten Pöbel — noch weit allgemeiner, als viele zu glauben ſcheinen. Noch oft beſuchen leichtgläubige Bauern die Buchläden, fragen ängſtlich nach Dr. Fauſts Höllenzwang, der Clavicula Salomonis und ähnlichen Teufels- und Geiſterbanner-Rezeptbüchern und Schatzgräberformeln, die ſie um jeden auch noch ſo hohen Preis zu bezahlen geloben."

[b] Allg. deutſche Bibliothek, 62. Bd., 1. Stück S. 612.

Gleiche Konzeſſionen machen Vulpius und Spieß dem Geſchmacke des Publikums; auch ſie ſchreiben, was die Kaſſen der Leihbibliotheken und ihre eigenen füllte, und würden, wenn irgendeine andere Mode geherrſcht hätte, ebenſo willig und ergiebig ihr die Feder geliehen haben. Leider wirkten die Folgen der Schauerromantik lange Zeit fort über die Grenze des Jahrhunderts, ja, bis in das erſte Drittel des 19. hinein; das zeigt deutlich Hildebrands „Burg Helfenſtein". Hier werden alle die Greuel, welche die aufrühreriſchen Bauern in ihrer beſtialiſchen Wut an den adligen Herren verübten, geradezu abſichtlich breit ausgemalt. Auch van der Velde, deſſen ſchriftſtelleriſche Tätigkeit die Jahre 1814—1824 umfaßt, und der zu ſeiner Zeit — obwohl er nicht weniger als 19, vorzugsweiſe hiſtoriſche Romane herausgab[a] — bei weitem nicht allen Aufträgen genügen konnte, auch er, der trotz der nicht zu leugnenden Vielſchreiberei über ſeine Vorgänger geſtellt werden muß, ſteht offenbar noch unter dem Einfluſſe Cramers, von dem er in ſeiner Jugend beſonders viel geleſen hatte. So bringt er in den „Patriziern" mit Vorliebe unheimliche Kerkerſzenen zur Darſtellung (S. 84. 114). Seine Perſonen ſprechen nicht ſelten mit Grabestönen, ſie glauben an böſe Omina (S. 128), Vorahnungen (S. 114) und Zauberbilder, daß es ſie „packt und ſchüttelt wie Fieberſchauer" (S. 135). Sogar die Romane Scotts, des engliſchen Meiſters, ſind von der Tendenz des Romantiſchen in dem hier angewandten Sinne keineswegs frei. Für die Richtung ſeines Geſchmackes iſt in dem autobiographiſchen Fragmente, womit Lockhardt die „Memoirs" eröffnet, die Stelle bemerkenswert:

> My own enthuſiasm howewer was chiefly awaked by the wonderful and the terrible[b].

Unterſtützt wurde dieſer Hang zur Romantik durch den Einfluß, den die Literatur Deutſchlands am Ende des 18. Jahrhunderts auf ihn gewann, zumal in jener Zeit merkwürdigerweiſe faſt nur die Produkte des Sturmes und Dranges in England Eingang fanden[c]. Für Scott kommt neben Bürger vor allem Goethes „Götz" in Be-

---

[a] C. F. van der Veldes Lebenslauf und Briefe, S. 17. Dresden 1827.

[b] Lockhardt I. Memoirs of the early life of Sir W. Scott, written by himſelf, S. 27.

[c] Allan, Life of Scott, S. 62, zitiert nach Elze, Sir Walter Scott, I S. 129. Dresden 1864.

tracht, den er 1799 selbst übersetzt und den Carlyle in seinem „Essay on W. Scott" bezeichnet als

> the prince cause of „Marmion" and „the Lady of the Lake" with all that has since followed from the same creative hand[a].

Deutsche Einflüsse sind auch auf dem Gebiete des Romans nicht ohne Wirkung auf Scott geblieben, und Lewis, dessen Bekanntschaft er 1798 in Edinburgh machte, hat seinen „Monk" in Deutschland verfaßt, und zwar in jener Periode, da Cramer und Spieß in Ansehen standen. Wie weit die deutschen Schauerromane Scott selbst bekannt waren, ist im einzelnen nicht untersucht; aber soviel steht fest, daß die gesamte englische Produktion diese Gattung nur allzugern durch ein „from a German manuscript" der Gunst des Publikums näherrückte und deshalb schließlich „German school" als gleichbedeutend mit Schrecken und Grausen erregend aufgefaßt wurde[b]. So ist es denn durchaus erklärlich, wenn sich ein Teil dieser Vorliebe für das Schauer- und Grauenvolle auch auf Scotts Romane übertragen hat, die — wir sprechen hier nur von den historischen — fast ausnahmslos Szenen mehr als düsteren Charakters enthalten. Unaufhörlich wird z. B. in Mort. mit den stärksten Affekten gearbeitet. Jedes Auftreten Balfours zieht den Verlust von Menschenleben nach sich. Auf Befehl Claverhouses werden in Mort. III. 4 zwölf Puritaner in einer Küche niedergemetzelt, und Morton entgeht dem gleichen Schicksale nur dadurch, daß er im Getümmel unter die Leiche eines der Opfer fällt. Wenn Scott anderwärts berichtet, wie räuberische Schottländer das Haupt eines Ermordeten auf den Tisch seiner Schwester stellen, an dem sie Erfrischungen einnehmen, und wie sie dann auch dem Gerichteten ein Stück Brot zwischen die Kinnladen stecken, wenn wir weiter an die wahrhaft teuflische Unmenschlichkeit des Generalprofossen in Qu. D., an die Beichte der alten Ulrika in Iv. denken, so erscheint das zeitgenössische Urteil in Monthly Review enlarged Juli 1820, pag. 200 ff. völlig berechtigt:

> Scott hat sich Licenzen zu eigen gemacht, die den wilden und üppigen Auswüchsen der Deutschen selbst in ihren düsteren und märchenhaften

---

[a] Über die genaueren Beziehungen zwischen Goethe und Scott vgl. Roesel, Die literarischen und persönlichen Beziehungen Sir W. Scotts zu Goethe. Diss. Leipzig 1901.

[b] Zeiger, Die deutsche Literatur in England am Schlusse des 18. und im 1. Viertel des 19. Jahrh. Stud. f. vergl. Literaturgesch., I. Bd., 2. Heft 1901, S. 239 ff.

Ritterromanen und in diesen schrecklichen Ausmalungen menschlicher und natürlicher Gefühle manchmal nahekommen, manchmal sie überbieten.

Welche Stellung nimmt nun Hauff gegenüber dieser Vorliebe für das schauerlich Romantische ein? Auch von ihm wissen wir, wie er in buntem Durcheinander Werke von historischer Bedeutung, Chroniken, Ritterromane herab bis zu denen eines Cramer und Spieß las. Wie sehr er zuzeiten jene Romanwelt eines Hasper, Rinaldo oder Thiodolf für die wirkliche anzusehen geneigt war, gibt seine Reminiszenz im 19. Kapitel der „Memoiren des Satans" zu erkennen. Auch in ihm wurde auf diese Weise eine merkliche Vorliebe für die Gestalten des Mittelalters erregt; auch er fand an dem Phantastischen und Wilden, an dem übermenschlich Großen der Helden seiner Lektüre eine Zeitlang inniges Vergnügen; doch hat er diesen Standpunkt rechtzeitig überwunden. Besonders interessant ist es für uns, zu hören, wie er sich in dieser Beziehung mit Scott auseinandersetzt, da hiermit zugleich sein Verhältnis den deutschen Schauerromantikern gegenüber gekennzeichnet ist. In den allgemeinen Bemerkungen zu seiner Studie über Scott schreibt er[a]:

> Bey jeder Dichtung fordert der rohe wie der gebildete Leser eine gewisse Befriedigung, mit welcher er am Schlusse das Buch weglegen kann. Oft siegt am Schlusse die englische Natur über den Verfasser, und er malt, was man kurz wünscht, lang aus. So wird das Schreckliche zum Widerwärtigen. So in Waverley, wo zwar Mac Ivor so enden muß — wo es aber nicht nötig ist, daß wir alle Präparate zur Hinrichtung sehen.

In der näheren Untersuchung der Romane Nr. 5[b] heißt es: „Seine Kerkerszene erinnert an gräßliche Banditenromane"; in Nr. 8[c] wird Julian v. Avenel „ein roher Raubritter, weder neu noch interessant" genannt, und die Fabel zum Ivanhoe — Nr. 10 bei Hauff[d] — „gleicht mit ihren Episoden und dem Schmuck etwas zu sehr den Ritterromanen der verflossenen Dezennien". Diesem theoretischen Standpunkte bleibt Hauff auch bei der Ausführung seines „Lichtenstein" treu. Er vermeidet hier alles, was abstoßend und abscheuerregend wirken konnte, und gerade der lichtvolle Hauch der Anmut, der über seinem Werke liegt, ist es, der es unsrer Jugend lieb und wert erhält.

---

[a] Dr. H. Hofmann S. 231.
[b] Ebenda S. 239.
[c] Ebenda S. 240.
[d] Ebenda S. 241.

Eine zweite deutlich hervortretende Eigenart der von uns als Vorbilder Hauffs betrachteten Werke — namentlich der englischen — liegt in dem Begriffe des Historischen. Es ist das ein gemeinsames Kennzeichen der Geistesprodukte beinahe aller Völker Europas in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, veranlaßt vor allem durch die ungemessenen Pläne des großen Korsen. Ganz unwillkürlich besann sich da jede Nation auf sich selbst; der Stolz auf die große Vergangenheit erwachte, und weil mit dem Empfinden eines Volkes, mit seinem Leben, seinem Werden und Vergehen die Dichtkunst aufs innigste verknüpft ist, mußte jene geschichtliche Tendenz auch in ihr eine Verkörperung finden, sei es nun in der Form des Liedes, der Ballade, des Dramas oder — wie bei Fouqué, van der Velde und Walter Scott — des Romans. Wenn die Werke eines Cramer, Spieß und Vulpius — als dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts angehörend — ebenfalls einer gewissen historischen Färbung nicht entbehren, so wird diese durch wesentlich andere Gründe veranlaßt, in der Hauptsache einem politischen, der französischen Revolution, und einem literargeschichtlichen, dem Erscheinen des „Götz". Bei der ungeheuren Produktivität der genannten drei Autoren ist jedoch ohne weiteres ersichtlich, daß von einer Vertiefung in historische Quellen und künstlerischer Benutzung derselben keine Rede sein kann, daß ihre Romane somit in viel geringerem Grade geschichtlich sind als diejenigen Scotts. Geradezu unverantwortliche Unkenntnis des doch schon im „Götz" ausgeführten, auch von Veit Weber in den „Sagen der Vorzeit" verwerteten Materials über Kostüm und Bewaffnung der Ritter, Bau und Ausstattung der Burgen offenbaren namentlich Cramer und Spieß. Ihnen erscheinen die Auswüchse des Rittertums, rohe Barbarei und unersättliche Genußsucht, als dessen Hauptmomente, und aus dem beständig sich wiederholenden Splittern der Lanzen, Krachen der Brustharnische, Klirren des Helmsturzes, Gebell der Rüden, Getrappel der Pferde, dem „dumpfen schauerlichen Gerassel der Knechte mit den Rammeln und Ketten an den Zugbrücken" und dem Kreisen der Humpen setzt sich ihnen das Bild des Mittelalters zusammen. — Daß Hauff mit dieser gewissenlosen Art der Benutzung geschichtlicher Stoffe nichts gemein hat, dafür bietet der erste Hauptteil unserer Arbeit, die historischen Grundlagen des „Lichtenstein", genügenden Beweis, und wenn es bei Wechßler „W. Hauff"[a] heißt, Hauff habe mit seinem „Lichtenstein" einen

[a] Westermanns Illustr. Deutsche Monatshefte 1876, S. 675 ff.

Ritterroman schreiben wollen, wie er sie in seiner Jugend las, so trifft das weder bezüglich der Tendenz der dort vorherrschenden Schauerromantik noch auch hinsichtlich der Auffassung des Historischen zu. — Ritterromane, wenn auch infolge der inzwischen völlig veränderten literarischen Verhältnisse und der persönlichen Eigenart des Verfassers ganz anderer Art als die bisher behandelten, sind auch die Werke, deren Reihe Fouqué 1815 mit der Herausgabe des „Zauberring" eröffnete. Sie stehen offenbar unter dem Eindrucke des nationalen Aufschwungs der vorhergehenden Jahre. Sie werden durchweht von echter Begeisterung für die altdeutsche Vergangenheit, idealer vaterländischer Gesinnung und echter Herzensfrömmigkeit. In ihnen versucht Fouqué, den Geist des alten Rittertums durch Vorführung wirklich edler Vertreter darzustellen; doch verfällt er dabei in das andere Extrem, sofern er seine Gestalten zu ideal, tapfer, treu, ehrenhaft und minniglich, mit einem Worte zu konventionell zeichnet, als daß sie der historischen Wahrheit entsprechen könnten. Da er außerdem mehr Gewicht auf Äußerlichkeiten, auf ausführliche Schilderung der Harnische, Helme und Helmbüsche, der Schwerter, Sättel und vor allem der Streitrosse als auf kulturgeschichtlich getreue Wiedergabe der Zeitverhältnisse legt, so geht die Kritik oft recht derb mit ihm ins Gericht. Brandes nennt z. B. seine Ritter „ausgestopfte Rüstungen", Julian Schmidt leugnet jede Spur von historischer Farbe. Mag man damit auch dem Verfasser des „Zauberringes" nicht völlig gerecht werden, für uns steht die Tatsache fest, daß Hauff in der Verwendung des geschichtlichen Prinzips durch ihn keine nennenswerte Beeinflussung erfahren konnte. — Eine wesentlich andre Behandlung findet der historische Stoff schon bei Hildebrand, insofern er seine Erzählung, „die Burg Helfenstein" an ein wirkliches Ereignis der Geschichte, den Bauernaufstand unter Thomas Münzer, anknüpft, am Schluß auch Karls V. Krieg gegen Frankreich verwendet. Hier werden bekannte Personen, Kaiser Maximilian, der Hofnarr Kunz von Rosen und der schon genannte Anführer der Bauern, erwähnt; aber eine auch nur oberflächliche Analyse des Ganzen zeigt, welch untergeordnete Stellung diese Persönlichkeiten und die mit ihnen in Zusammenhang gebrachten Daten einnehmen, wie sie in der Tat nur dazu dienen, den weitschweifig erzählten Greueltaten der wütenden Bauern, die den Hauptteil bilden, eine Art historischer Berechtigung zu geben. Offenbar günstige Gelegenheiten zu ausgiebiger Verwendung ge-

schichtlichen Materials dagegen läßt sich der Verfasser entgehen. So taucht Münzer nur hier und da gleichsam gespensterartig auf, ohne jedoch für den Gang der Handlung mehr als vorübergehende Bedeutung zu erlangen. Die Schlacht von Mühlhausen, die Stoff und Interesse genug für eine eingehende Schilderung geboten hätte, wird nur insoweit erwähnt, als es sich um die Stellung der beteiligten Truppen und deren Vorbereitungen handelt; ehe man noch über ihren Beginn rechte Klarheit erlangt hat, ist sie schon vorüber. „Alles nahm die Flucht, die Schlacht war gewonnen." So finden wir zwar auch bei Hildebrand das historische Element nur wenig gefördert; immerhin versucht er, es durch Anschluß an ein bestimmtes Faktum kräftiger zu betonen. Aus diesem Grunde erscheint es nicht berechtigt, wenn die Kritik den allerdings gleichfalls zu stark produzierenden Autor der „Burg Helfenstein" auf völlig gleiche Stufe mit Cramer und Spieß stellt. — Eine deutliche Verbesserung erfährt die Verwertung des historischen Momentes durch C. F. van der Velde. Sein Briefwechsel mit Th. Hell[a] beweist, wie er sich bemühte, seinen Werken quellenmäßiges Material zugrunde zu legen, wie sehr er in bezug auf Erledigung der Kostümfrage Selbstkritik übt[b], wie er Bibliotheken revidieren läßt, um über ein einzelnes „sächsisches factum möglichst historisch richtig"[c] sein zu können.

> Und das ist noch dazu ein doppelter Gewinn, da oft das Historische gerade rechten reichen Stoff der Phantasie bietet[d].

Eingehende Studien hat er auch zu seinen „Patriziern" gemacht, in denen er den Kampf der auf ihren Reichtum stolzen städtischen Aristokratie in Schweidnitz gegen den verhaßten umwohnenden Adel schildert, der seinerseits die Bürgerlichen verachtet. Er schreibt selbst darüber[e]:

> Daß Ihnen die Patrizier gefallen haben, freut mich sehr. Der Stoff war gut und die historischen zum Theil althandschriftlichen Materialien reich. Ich habe fast nichts erfinden dürfen als die Agathe-Bona, den alten Schindel, und den kleinen Heinrich von Netz.

---

[a] Herausgeber der Penelope und Dresdener Abendzeitung.

[b] Vgl. Brief vom 29. Mai 1822, S. 90 der von Hell herausgegebenen Briefe.

[c] Brief vom 26. April 1830. Hell S. 62.

[d] Ebenda.

[e] Vgl. Brief vom 15. Febr. 1822. Hell S. 85.

So ist es durchaus verständlich, wenn van der Velde selbst bei den kritischer Veranlagten seiner Zeitgenossen in Ansehen stand und sein Ruf sogar über Deutschlands Grenzen hinausging. Speziell mit den „Patriziern" beschäftigt sich z. B. the universal Review or Chronicle of the Literature of all Nations (März 1824, 1. Stück). Dort wird dieses Werk bezeichnet als

> bei weitem die beste Dichtung, wozu bis jetzt das Beispiel der schottischen Romane Anregung gegeben hat. Obgleich eine Nachahmung hinsichtlich der Behandlung, so ist sie doch in Gegenstand und Stoff durchaus originell.

Wenn nun auch der Einfluß der „schottischen Romane" auf van der Velde nicht so stark ist, als die englische, mit gerechtem, aber leicht auch anmaßendem Stolze erfüllte Kritik annimmt — nachweislich rührt van der Veldes Bekanntschaft mit ihnen erst aus dem Jahre 1821 [a] her, einer Zeit, da die größte Zahl seiner eigenen Werke bereits erschienen war —, so sind wir doch damit auf den Mann gewiesen, dem es vorbehalten sein sollte, die Gattung des historischen Romans schnell zu ungeahnter Höhe emporzuheben, auf Walter Scott. Fast ungeteilt war der Beifall, den die Rezensenten aller gebildeten Nationen vor allem der historischen Tendenz seiner Werke zollten, und auch Hauff erkannte die Bedeutung des historischen Zuges innerhalb der Scottschen Romane gar wohl. Das lehrt nicht nur jene Stelle aus seinem „Besuch im Buchladen" [b], sondern hauptsächlich auch seine Ausführung in der Einleitung zum „Lichtenstein" [c]. Er sucht da den Zauber, womit „jener unbekannte Magier" aller Herzen und Blicke nach den bergichten Heiden seines Vaterlandes zog, mit Recht allein in der Einführung des historischen Prinzips, darin also, „daß „jener große Novellist auf historischem Grund und Boden geht" [d]. Dementsprechend will auch er in seinem „Lichtenstein" ein historisches Tableau [e] entrollen,

> das vor den englischen Leistungen mit ihren lebhafteren Farben und dem schärferen Crayon wenigstens einen Vorzug haben soll, den der „historischen Wahrheit" [f].

---

[a] Vgl. Hell, Brief vom 12. Nov. 1821, S. 78, Brief vom 14. Juni 1823 S. 111, Brief vom 2. Okt. 1823 S. 114.

[b] Werke II, 1 S. 334.

[c] H. S. 8. 1 ff.

[d] H. S. 8. 18.

[e] H. S. 8. 29.

[f] H. S. 8. 36.

Das führt uns zu der Art, wie die beiden Autoren das hiſtoriſche Element als Grundlage ihrer Werke auffaſſen. — Es würde weit über den Rahmen dieſer Unterſuchung hinausgehen und ebenſo zeitraubend als undankbar ſein, wollten wir im einzelnen nachweiſen, wie viele und welche Momente in den Ausführungen Scotts auf geſchichtlichem Boden, welche auf freier Erfindung beruhen[a]; jeder ſeiner Romane aber lehrt ohne weiteres, daß es ihm nie auf die Darſtellung eines beſtimmten, zeitlich genau begrenzten Ereigniſſes ankommt. Ja, er hütet ſich förmlich vor Angabe von Daten. Jahreszahlen finden ſich bei ihm auffällig wenige. So ſchreibt er z. B. Abb. I, Kap. 1:

> Die Zeit, die ſo unmerklich über unſeren Häuptern dahineilt, bringt ſtufenweiſe dieſelben Veränderungen in Kleidung, Sitten, Charakter wie in der äußeren Geſtaltung hervor. Nach Ablauf jedes Jahrfünfts finden wir uns umgewandelt und doch dieſelben, — die Außenwelt hat ſich verändert, ſowie der Geſichtspunkt des Betrachtenden, unſere Grundſätze und unſere Handlungsweiſe. Zweimal beinahe entſchwand dieſer Zeitraum über dem Haupte Glendinnings und ſeiner Gemahlin zwiſchen dem Schluſſe der Erzählung, in welcher ſie eine ſo vorzügliche Rolle ſpielten.

Zu dieſer augenſcheinlich beabſichtigten unbeſtimmten Datierung, die bisweilen durch unbewußte Irrtümer und Ungenauigkeiten verſchärft wird, tritt als Ergänzung der Umſtand, daß Scott ſeine Romane zumeiſt über eine größere Periode auszudehnen pflegt.

> Mon. I, Kap. 11. Zwei bis drei Jahre gingen vorüber. Mort. III, Kap. 7 S. 156. Sieben Jahre müſſen wir überſpringen, ehe wir die Fäden unſerer Erzählung wieder anknüpfen können.

Scott beabſichtigt vornehmlich Schilderungen ganzer Zeitalter nach ihren Anſchauungen und Sitten, und dabei findet in höherem Grade das kulturgeſchichtliche als das ſpezifiſch geſchichtliche Intereſſe Berückſichtigung. Darum laſſen ſich aus manchem ſeiner Werke nur wenige wirklich hiſtoriſche Kataſtrophen herausſchälen, die Ereigniſſe werden nur gedrängt ſkizziert, und mehr der allgemein hiſtoriſche, beziehungsweiſe kulturhiſtoriſche Hintergrund, das Milieu des Ganzen iſt es, natürlich durch eine oder mehrere geſchichtliche Perſönlichkeiten verkörpert, wodurch Scott die fingierte Handlung wirkungsvoll geſtaltet und ihr das Kolorit einer geſchichtlichen verleiht. Mit großem Geſchick wählt er dazu gern Perioden als Grundlagen, die als

---

[a] The hiſtorical foundation of W. Scotts „Tale of the Fair Maid of Perth". Dr. P. Wespy. Chemnitz 1884.

Zeiten des Übergangs, der Gärung vor allen anderen imstande waren, Spannung zu erregen, zumal dann, wenn sie sich mit der Gegenwart noch in einzelnen Punkten berührten und noch nicht völlig aus dem Gedächtnisse entschwunden waren, wie die Streitigkeiten in den schottischen Grenzgebieten (Wav.), die Periode der Konventikel, des Konfliktes wilder Begeisterung mit ungerechter Verfolgung (Mort.), die Zeit der religiösen Kämpfe bei Einführung der Reformation (Mon. und Abb.). — Im Vergleiche zu der Auffassung der Geschichte, wie sie Scott eigen war, zeigt diejenige Hauffs einen fundamentalen Unterschied. Er richtet sein Augenmerk vom ersten Kapitel des „Lichtenstein" an auf ein geschichtlich oft bis auf den Tag, ja bis auf die Stunde festgelegtes Ereignis, den Krieg Ulrichs von Württemberg gegen den schwäbischen Bund im Jahre 1519. In Übereinstimmung mit den von ihm benutzten Quellen läßt er schon I, Kap. 1 beginnen: „Nach den ersten trüben Tagen des März 1519 war endlich am 12. März ein recht freundlicher Morgen über der Reichsstadt aufgegangen." S. 43 erwähnt er dann „den 24. Mart.", S. 75 „den 17. März", S. 116. 24 „Mitte April", S. 127. 29 „den 3. April" u. s. f. Schon aus dieser Beobachtung großer allgemeinhistorischer Züge auf englischer Zeite, der Verwendung eines eng begrenzten bestimmten geschichtlichen Faktums im „Lichtenstein" wird ein Schluß auf den verschiedenen Grad der historischen Wahrheit ermöglicht. Hauffs Ansicht darüber erhellt zur Genüge aus dem Schlußsatze seiner Einleitung. Er legt besonderen Wert auf strenge Beachtung des Überlieferten und tut sich gegenüber der Behandlungsweise Scotts offenbar darauf etwas zugute. Der englische Meister beurteilt diese Frage wesentlich anders, man kann wohl sagen freier. Zwar hat auch er keineswegs versäumt, Quellenforschungen anzustellen, ja er gab in dieser Beziehung ganz neue Richtungslinien und ging über die bisher benutzten Hilfsmittel hinaus, indem er das Augenmerk auf alte Volkslieder, Familienchroniken, Wirtschaftsbücher u. a. m. lenkte, um in erhöhtem Maße die Lebensäußerungen der Vergangenheit lebendig zu erhalten; doch ließ er sich bei alledem durch die Geschichte keinerlei beschränkende und einengende Fesseln anlegen, sondern er waltete frei mit den Ergebnissen seiner Studien, unbekümmert um den Tadel der Geschichtsforscher. Allzugut nur kannte er die Vorwürfe, daß er die reinen Quellen historischer Wahrheit verfälsche oder

> Vernachlässigungen der Geschichte veranlasse, indem sich die Leser mit solcher dunsthaften und oberflächlichen Kenntnis begnügten, wie sie seine Werke vermittelten[a].

Demgegenüber betont er, daß eine erschöpfende Darstellung geschichtlicher Stoffe nie seine Absicht gewesen sei, daß er aber hoffe, die Aufmerksamkeit des Publikums auf verschiedene Punkte gerichtet zu haben,

> welche infolge des Interesses, das seine Novellen ihnen beilegten, von Schriftstellern von mehr Gelehrsamkeit und Belesenheit Erläuterung erfuhren.

Sehr glücklich vergleicht er seine Methode mit dem Walten der Wünschelrute, einem dünnen, unbedeutenden Zweige an sich selbst, der aber durch seine Bewegungen anzeigt, wo Adern köstlichen Metalls unter der Erde verborgen sind. Anregend will demnach Scott nur wirken, nicht belehrend. Daraus erklärt sich seine weniger ängstliche Beachtung der historischen Wahrheit, auf die Hauff so großes Gewicht zu legen sich bemüht, wenn ihm auch eine doktrinäre Art durchaus fernlag.

So ergibt ein Vergleich der historischen Tendenz des „Lichtenstein" und seiner Vorgänger eine bei weitem stärkere Beeinflussung durch Scott als durch irgend einen der deutschen Autoren; doch weicht Hauff nicht unwesentlich von ihm ab, einmal hinsichtlich des behandelten zeitlichen Gebietes, sodann aber auch in seiner Ansicht über den Wert der geschichtlichen Wahrheit.

Aufs innigste, ja fast untrennbar mit dem historischen verknüpft, erscheint bei Scott das nationale Element. Das Hervorkehren und Betonen der nationalen Güter, die Wiederbelebung der nationalen Poesie ist ein ebenso deutlich hervortretendes Charakteristikum des geistigen Lebens am Anfange des vorigen wie schon am Ende des 18. Jahrhunderts, als der geschichtliche Zug. Schon bei Cramer läßt sich trotz aller Flachheit und Armseligkeit seiner Werke die gute Absicht, deutsch sein zu wollen, nicht verkennen, und das verdient als Fortschritt der Tendenz des historischen Romans deshalb hervorgehoben zu werden, wenngleich die erste Anregung ihm natürlich nicht zuzuschreiben ist, weil wenige Jahre zuvor im „Cato", „Alcibiades" und vielen anderen das Interesse hauptsächlich noch der Antike zugewandt war. Mit einem gewissen Nachdrucke be-

[a] Einleitung zu „Peveril of the Peak", zitiert nach der Reutlinger Ausgabe, S. 31.

zeichnet Cramer seinen Hermann von Nordenschild als „deutschen Alcibiades". Die vierte Strophe der Widmung, die er dem „Hasper" vorausschickt, lautet — sehr bezeichnend zugleich für den Mangel jeglichen poetischen Talentes —:

Mein Freund ist nur ein Biedermann,
Ein ehrlicher Jurist;
Doch sieht man's ihm an Augen an,
Daß er ein Deutscher ist.

In der Vorrede spricht er dann von den „Gährungen unter den wilden Massen, aus denen sich bald der so feste furchtbare Deutsche formt", und schon die Einführung Heinrichs des Erlauchten zeigt, wie er im Romane selbst thüringische, also vaterländische Verhältnisse vorzuführen sich bemüht. — Auch Spieß wählte zu seinen Werken vorzugsweise deutsche Stoffe; doch tritt bei ihm ebenso wie bei Vulpius, der vor allem italienische Quellen bevorzugte, das Nationale nicht stark in den Vordergrund. Auf einer höheren Warte nationalen Geistes steht dagegen Fouqué. Er ist von wahrhaft idealer Begeisterung für Deutschlands höchste Güter durchdrungen und führt seinem Volke außer vaterländischen besonders gern nordische Heldengestalten als Muster vor die Augen. Wenn er sich auch nicht völlig darauf beschränkt und im „Zauberring" außer einer Bertha von Lichtenried, einem Otto von Trautwangen und dem Seekönig Arinbiörn auch eine Blancheflour von Montfoucon, deren Bruder Folko, sogar einen Emir Nureddin auftreten läßt, so kommt doch diesen letztgenannten Personen wenig mehr als episodischer Wert zu. In geringerem Maße als Fouqué ist die Wärme vaterländischen Gefühls Hildebrand eigen, auch van der Velde hat eine große Anzahl ausländischer Ereignisse zum Gegenstande seiner Darstellungen gemacht; es sei hier nur an „die Eroberung von Mexiko", „die Maltheser" und „Arwed Gyllenstierna" erinnert.

Viel intensiver als bei irgendeinem der deutschen Autoren ist das nationale Moment bei Walter Scott betont. Es hat das seinen Grund sicher darin, daß sich die Schotten von jeher nach dieser Richtung vor anderen Völkern auszeichneten.

Nicht leicht[a] findet sich in einem anderen Lande ein solches Gefühl von Zusammengehörigkeit wie bei diesem kleinen Volke. Auch der Eng-

[a] Brandes in Übereinstimmung mit Masson „Scottish Influence in British Literature.

länder hat ein lebhaftes Nationalgefühl, aber es drängt sich weniger scharf hervor. Das Nationalgefühl des Schottländers aber ist ununterbrochen wachsam, beständig auf seinem Posten, weil es im wesentlichen negativer Natur ist.

Scott war nun inmitten eines dermaßen ausgeprägt nationalgesinnten Stammes aufgewachsen und hatte schon als Knabe mit Leidenschaft altschottische Balladen und Lieder gesammelt, die er später durch eigene Dichtungen vermehrte und 1803 unter dem Titel „Minstrelsy of the Scotish Border" seinem Geburtslande, „Albions besserer Hälfte", widmete. Spezifisch schottisch ist darum auch das Gewand, in das er den größten Teil seiner historischen Romane kleidete, und es scheint, als sei es ursprünglich seine Absicht gewesen, seine novels nur auf vaterländischem Boden spielen zu lassen. Mit Ausnahme von Iv. sind alle bis 1821 erschienenen der schottischen Geschichte entnommen. In den nächsten Jahren ging er zwar auf englisches Gebiet über, mit Quent. Durw. sodann auf kontinentales, „Talisman" spielt sogar im Morgenlande, doch sind die Beziehungen zum engeren Vaterlande auch da überall lebendig erhalten. Mit besonderer Vorliebe bedient er sich zudem in seinen Romanen echt schottischer Ausdrücke, die in den Übersetzungen nicht selten im Originale wiedergegeben wurden[a], und für die sich sogar in den englischen Ausgaben bisweilen ein eigens angefügtes Glossar[b] (of certain Scotish terms and phrases) nötig machte. — So ist es nur zu begreiflich, wenn Hauff des Zaubers gedenkt, „daß wir in Schottlands Geschichte beinahe besser bewandert sind als in der unserigen[c], und wenn er die Frage aufwirft, „ob die Berge Schottlands von glänzenderem Grün überzogen, jene Schotten ein interessanterer Menschenschlag seien". Das deutlich hervortretende nationale Gepräge der Werke Scotts war ihm mit ihrer geschichtlichen Tendenz zugleich aufgefallen. Scott hat ihn gelehrt, die Menschen als Produkt ihrer Landschaft aufzufassen, und es ist deshalb um so mehr zu verstehen, daß er sich bei der Auffassung des „Lichtenstein" von einem durchaus schwäbischen Nationalgefühl leiten ließ und die Stammeseigenart vielfach betonte. Das beweist neben der Wahl eines vaterländischen Stoffes als Grundlage insbesondere die Betonung der Liebe, mit der seine Bürger und Landleute ihrem Herrscherhause

[a] Vgl. Müllers Übersetzung von Abb.

[b] Vgl. Ausgabe von Charles and Adam Black, Edinburg 1871.

[c] H. S. 7. 82.

ergeben sind, ferner jene Schilderung des biederen rechtschaffenen Sinnes, der im Hause des Pfeifers von Hardt waltet, endlich die Einführung des schwäbischen Dialektes durch Bärble und deren Mutter.

Demnach ist die patriotische Tendenz des „Lichtenstein" als vorzugsweise durch Scott angeregt zu betrachten.

Mit dem nationalen Elemente nahe verwandt ist das volkstümliche. Von völlig falschen Voraussetzungen in bezug auf das Wesen der Volkstümlichkeit geht unter den deutschen Autoren besonders Cramer aus. Er paßt seine Sprache den niedrigsten Schichten des Leserpublikums an und verwendet mit Vorliebe neben schwülstigen und bombastischen Ausdrücken möglichst derbe, noch unter das Niveau der breiten Alltäglichkeit hinabsteigende Redensarten, wie „aussaufen, einem die Kolbe lausen, das Fell gar machen, prusten, schwuppen, schinden". Zu diesen Derbheiten gehören auch die vielen Schimpfworte und Flüche, deren seine Helden sich bedienen, wie

> Fetzen, Fant, Schranz, Gauch, Bull-Ochse, Bocksgesicht, alte Laterne, Hol's der Teufel, alle Donner, Wetter usw.

Nicht so vulgär und roh, wenn auch — namentlich in orthographischer und grammatischer Hinsicht — keineswegs korrekt, ist die Sprache bei Spieß und Vulpius, und wenn ihre Werke denen Cramers an Beliebtheit nicht nachstanden, so hat das seinen Grund lediglich darin, daß sie es verstanden, der eine durch unheimlichen Geisterspuk, der andere durch Häufung der abenteuerlichsten Abenteuer der Sensationslust der Massen Genüge zu tun. Fouqué ist unter allen deutschen Autoren am wenigsten volkstümlich geworden, schrieb er doch für ein ausschließlich aristokratisches Publikum. Infolgedessen ist seine Sprache natürlich hoch über der seiner Vorgänger erhaben, an vielen Stellen offenbar edel und wohllautend; aber auch hierin tut er nicht selten zuviel und verfällt in Ziererei und Gespreiztheit. Sehr leicht lächerlich wirkt — um nur eines anzuführen — sein Bestreben, möglichst jedes Substantiv durch ein Attribut zu schmücken in

> stolzgetreues Roß, erquickliches Laubdach, der junge silbergeharnischte Trinker, ergötzliche und erleuchtende Funken, der Mutter himmlisch liebes und sehnend bleiches Antlitz, eine gewisse vornehme-sittige Zierlichkeit, ein zierliches Gespräch, ein zierliches Ruhebettlein, zierliche Worte.

Reicher an volkstümlichen Elementen, wovon Hildebrand und van der Velde gleichfalls nur geringe Spuren zeigen, sind dagegen die

englischen Romane, und zwar erreicht dies Scott in erster Linie durch Verwendung wirklich echten Humors. Fast jedes seiner Werke weist wenigstens eine Person auf, die durch ihren Witz oder ihre Absonderlichkeit erheiternd wirkt und die sonst herrschende ernste Stimmung unterbricht und mildert; man denke nur an Gurth und Wamba in Iv. und die wahrhaft köstlichen Szenen, die durch sie geschaffen werden. Wie nachhaltig derartig komische Episoden auf Hauff gewirkt haben, geht aus seiner näheren Untersuchung der Romane Scotts hervor; da heißt es S. 233:

> Wie ergötzlich der Zug mit dem Stiefelausziehen nach der Schlacht! S. 235. Daneben der komische Auftritt des M. Sampson und der Hexe in jenem Thurm. S. 236. Der Alterthümler ist ein trockner Humorist, immer mit satyrischen Hieben bereit. S. 238. Daher redet er (Robin) praktisch, mit Witz. Humor . . . Fröhliche Laune der niedern Klassen. S. 239. Fröhliche Ansicht des Lebens.

Dementsprechend hat auch er sich dieses Mittels oft bedient, und Figuren wie der Ritter Breitenstein, der Stadtschreiber Dietrich v. Kraft, der lange Peter im Lager der Landsknechte und Dr. Calmus boten hinreichend Gelegenheit. Gesteigert wird der Eindruck der Volkstümlichkeit im „Lichtenstein" durch die häufige Verwendung von Redensarten des Alltagslebens. Sie sind in einer Menge vertreten, die von keinem der englischen Vorbilder auch nur annähernd erreicht wird; man denke z. B. an die Ausdrücke,

> sich um jemand reißen (H. S. 25. 15), jemandem grün sein (H. S. 30. 9, S. 73. 20), jemand etwas weismachen (S. 50. 34), mit jemand schön tun (S. 67. 5), auf jemand halten (S. 150. 18), sich jemand vor den Kopf stoßen (S. 185. 39), schäkern (S. 25. 18), kirre werden (S. 25. 24), hänseln (S. 30. 14), scherwenzen (S. 63. 7), sich etwas herausnehmen (= sich erdreisten) (S. 81. 29), sich sputen (S. 113. 21, 153. 19, 243. 11, 258. 39), wegsterben (S. 130. 39), abfahren (= sterben) (S. 298. 33), ins Gras beißen (S. 55. 30), auf dem letzten Loche pfeifen (S. 140. 11), ein Auge zudrücken (S. 86. 14), das Kind mit dem Bade ausschütten (S. 91. 9), Staat machen (S. 135. 7), blechen (S. 255. 28), dreinpfeffern (S. 258. 22).

Auch an gelegentlichen Kraftausdrücken fehlt es nicht, und namentlich die Vertreter der Landsknechte leisten darin ihr möglichstes. Ebenso kann der Truchseß von Waldburg, nicht minder der Herzog Ulrich im Zorne recht massiv werden, wie die Stellen beweisen:

> Ehrlose Buben; ihr Hunde! Was bringt ihr uns diesen Laffen? (H. S. 342. 11 ff.). An meine Seite her, Hund von einem Schreiber! Nein, her zu mir, Schildkröte! (H. S. 318. 35. 36).

Man geht wohl nicht irre, wenn man darin Reminiszenzen an die Jugendlektüre vermutet. Klar erkennbar aber zeigt sich hier auch der bedeutungsvolle Unterschied, daß solche Redeweise im „Lichtenstein“ nur von Personen gebraucht wird, die wirklich den niedersten Volksschichten angehören oder sich im Zustande des höchsten Affektes befinden, daß sie also hier ein Mittel der Charakteristik bildet, während sie bei Cramer die allgemein bei Bauern wie Rittern, Knechten, Pfaffen und Fürsten gleich gebräuchliche ist.

Zusammenfassend kann man sagen, daß sich in der historischen und nationalen Tendenz eine Beeinflussung des „Lichtenstein“ in höherem Maße durch Walter Scott als durch die deutschen Autoren konstatieren läßt, daß sich aber hinsichtlich des volkstümlichen Elementes außer den englischen Einflüssen auch Anklänge an die Ritterromane bemerkbar machen.

C. Technik.

Für eine Gegenüberstellung der Technik empfiehlt es sich, in erster Linie von dem Ganzen der Romane auszugehen und deren Einteilung zu verfolgen, um damit zugleich ihren Aufbau näher ins Auge fassen zu können. Zuvor jedoch muß der Gepflogenheit der Autoren Cramer, Vulpius und Fouqué einer- und Scott anderseits, ihren Werken eine Einleitung voranzuschicken, kurz gedacht werden. Allen gemeinsam ist dabei die Absicht, von vornherein das Interesse der Leser für den gewählten Stoff zu gewinnen. Fouqués einleitende Bemerkungen unterscheiden sich schon durch ihren geringen Umfang von denen der übrigen. Eigenartig, seiner Persönlichkeit und Stellung aber durchaus entsprechend, erscheint es, wenn er darin mit rechter Inbrunst den lieben Gott zu seinem Tun anruft und das, was dem Leser am besten gefällt, nicht für sein eigen erklärt, sondern für

> eine süße Gabe von oben, die ihm aber nur dann wird, wenn er selbsten besser ist, als es in der gewöhnlichen Art seines verderbten Wesens liegt.

Gebräuchlicher war die Art, wie Vulpius die Bedeutung seines valoroso Capitano Rinaldini für die verschiedensten Kreise Italiens einleitungsweise in ein möglichst helles Licht zu rücken sucht. Auch

Cramer verfährt ähnlich. Er spricht in hochtönenden Phrasen über die Epoche der Geschichte, in der sein Held lebte, nur daß er außerdem — und das tut er in Übereinstimmung mit vielen Schriftstellern seiner Zeit — die Gelegenheit benutzt, sich mit seinen Rezensenten auseinanderzusetzen. So erzählt er in der Vorrede zum zweiten Teile des „Hasper" in wahrhaft auffallendem Kontraste zu dem derben Tone des Buches selbst das rührende Geschichtchen von dem anmutig kühlen Bächlein, das von den hohen Alpen herab friedlich in die Täler rieselte, sich durch Stein und Felsenklippen mühsam seinen Weg bahnte, die Blumen im Tale erfreute, das dann — von den groben eisernen Fittigen eines unfreundlichen Sturmwindes gegen die harten Felsenwände gepeitscht — alle Grausamkeiten geduldig erträgt und endlich ungestört seinen Weg fortsetzt. „Und die Blumen jauchzten ihm entgegen." Die beiden Motive der Cramerschen Einleitungen, die in den verschiedensten Variationen bei manchem anderen Autor sich finden, weisen auch Scotts Vorreden auf; doch treten sie hier nicht so plump und unverblümt hervor. Man denke an das „vorberichtliche Schreiben an den Verfasser des Waverley" als Einleitung zu Mon., oder an Clutterbucks Brief an Driasdust, worin er den Vorwurf der Flüchtigkeit widerlegt. Spezifisch schottisch aber werden die Einleitungen zu den englischen Romanen dadurch, daß ihr Dichter überall unter den seltsamsten Verkleidungen die Wahrung seines Inkognito zu erstreben sucht, daß er ferner z. B. in Waverley Gelegenheit nimmt, die Ziele seiner schriftstellerischen Tätigkeit, oder im Schreiben des Dr. Driasdust an Clutterbuck seine Stellung zur Geschichte zu exemplifizieren. Erst im Anfangskapitel seiner Romane läßt er dann, bisweilen eingehend, oft auch nur kurz und fragmentarisch, eine stoffliche, d. h. meist geschichtliche Einleitung folgen, die zum Verständnisse des später behandelten historischen Materials unbedingt nötig erscheint.

Hauff schickt seinem „Lichtenstein" gleichfalls eine Einleitung voran, die zunächst in Übereinstimmung mit der Aufgabe des ersten Kapitels in den Romanen Scotts den geschichtlichen Vorbericht bietet, plötzlich aber (H. S. 7. 13) einen völlig veränderten subjektiven Charakter, offenbar den der englischen „vorberichtlichen Schreiben", annimmt. Der Vergleich mit dem „großen Unbekannten", die Angabe des vorgesteckten Zieles, alles trägt den Stempel des Persönlichen in hohem Maße und weist so viel stärker auf die Praxis Scotts als auf die eines anderen hin. Wenn dann aber Hauff mit Kap. 1

seinen Roman sofort beginnt, so ist das eine Motivierung, die weder von dem englischen noch von dem Wege der hier betrachteten deutschen Autoren vorgezeichnet war, und wenn er Scotts Gewohnheit, im ersten Kapitel (I, Kap. 1) geschichtliche Vorbereitungen zu geben, auch für seinen zweiten und dritten Teil beibehält, so bedeutet das ein Verfahren, das — gleichfalls ohne englische und deutsche Vorbilder — wohl mit einigem Rechte als eine Weiterbildung der Technik Scotts betrachtet werden darf. Auch der geringere Umfang, in welchem Hauff seine Einleitung bietet, berührt angenehm[a]. Er kam damit dem Geschmacke des deutschen Publikums entgegen, das nach dem Urteile Methusalem Müllers[b] „sich nicht gern mit etwas, was Vorrede heißt", beschäftigt, und blieb in diesem Punkte dem Gebrauche seiner vaterländischen Vorbilder treu[c].

Hauff folgt somit in der Eigenart seiner Einleitungen im allgemeinen dem Muster Scotts, aber in selbständiger, die deutsche Tradition nicht verleugnender Weise.

In bezug auf den Umfang der Romane und ihre Einteilung in größere Stoffganze ergibt sich folgende Übersicht:

	I. Band.	II. Band.	III. Band.	IV. Band.
Hasper a Spada . .	30 Kap. 382 S.	30 Kap. 380 S.		
Überall u. Nirgends	ohne Kapiteleinteil. 348 S.	ohne Kapiteleinteil. 333 S.	ohne Kapiteleinteil. 181 S.	ohne Kapiteleinteil. 158 S.
Rin. Rinaldini . . .	4 Büch. 286 S.	4 Büch. 255 S.	5 Büch. 240 S.	
Zauberring	26 Kap. 214 S.	25 Kap. 191 S.	28 Kap. 194 S.	
Burg Helfenstein . .	ohne Kapiteleinteil. 238 S.	ohne Kapiteleinteil. 256 S.		
Patrizier	27 Kap. 307 S.			
Waverley	24 = 283 =	25 Kap. 288 S.	23 Kap. 266 S.	
Old Mortality . .	12 = 310 =	14 = 327 =	12 = 354 =	
Monastery	14 = 287 =	12 = 280 =	11 = 311 =	
Abbot	13 = 306 =	11 = 314 =	12 = 355 =	
Ivanhoe	14 = 297 =	16 = 296 =	14 = 352 =	
Quentin Durward	10 = 278 =	13 = 332 =	14 = 360 =	

[a] Die Einleitung zu Quentin Durward mit ihren 67 Seiten kann fast als selbständige Geschichte aufgefaßt werden.

[b] Einleitung zu Mon.

[c] Cramers Einleitung umfaßt 6 Seiten zur 1., 4 Seiten zur 2. Auflage.
Vulpius' Einleitung umfaßt 4 Seiten.
Fouqués Einleitung umfaßt 2 Seiten.

Es weisen somit die deutschen Autoren durchgreifende Unterschiede auf, während sich bei den Scottschen Romanen eine auffällige Gleichheit konstatieren läßt, indem von den sechs historischen Romanen fünf aus je drei Bänden bestehen und jeder Band aus ca. 13 Kapiteln mit etwa 300 Seiten gebildet wird[a]. Wenn nun auch Hauff seinen „Lichtenstein" in drei Bänden abfaßte, so muß diese Einteilung natürlich noch keineswegs eine Einwirkung der Scottschen Praxis bedeuten, da zahlreiche gleichgegliederte Romane deutscher Verfasser existierten — man vergleiche Fouqués „Zauberring" und „Thiodolf" —, immerhin gibt die ungefähre Übereinstimmung in der Kapitelzahl I, 14; II, 11; III, 11 zu denken.

Nun zu dem Verhältnisse der einzelnen Bände zu dem Ganzen der Romane! Bei Hauff bedeuten sie wirklich abgeschlossene Stoffeinheiten, was schon dadurch klar wird, daß beim Beginne des zweiten und dritten Teiles eine neue historische Einleitung den Boden für die kommenden Ereignisse vorbereiten muß. Wesentlich anders liegen die Verhältnisse bei den älteren deutschen Autoren. Bei keinem derselben außer Fouqué, in dessen „Zauberring" die Dreiteilung aus örtlichen Gründen eine gewisse Berechtigung hat, lassen sich für die Abgrenzung der einzelnen Bände irgendwelche inneren Motive geltendmachen. Cramer und Vulpius haben die Reihe der dargestellten Abenteuer einfach unterbrochen, wenn nach ihrer Meinung der Umfang eines Bandes erreicht war. Spieß sucht die Einteilung durch die zeitlichen Angaben „I. Theil oder 1. und 2. Jahrhundert, II. Theil oder 3. und 4. Jahrhundert" zu rechtfertigen; doch ist diese Trennung der einzelnen Wallfahrten des armen Hohenstaufen rein äußerlicher Art. Nicht viel günstiger gestaltet sich das Ergebnis bei Beurteilung der Werke Scotts. In keinem einzigen der für uns in Frage kommenden Romane läßt sich eine zwingende Notwendigkeit für den Abschluß eines Bandes gerade an der betreffenden Stelle nachweisen. Am Schlusse des Quentin Durward I z. B. ist soeben die spannende Schilderung des Mahles zu Ende geführt, das Ludwig XI. dem burgundischen Gesandten zu Ehren veranstaltete, um diesen in versöhnlicherer Stimmung zu seinem

[a] Scott selbst faßt diese Gleichmäßigkeit als seinen Romanen typisch auf. „Kaum fand ich, daß das Manuskript aus einer Erzählung bestand, deren drei Bände jeder ungefähr 330 Seiten füllte, als mir auch sofort klar wurde, von wem wohl die Gabe kommen dürfte." (Vorberichtliches Schreiben des Dr. Driasdust von York.)

Herrn zurückkehren zu lassen; der junge Durward hat dabei, durch einen Schenktisch verdeckt, mit geladener Waffe Wache gehalten und bekommt jetzt den Auftrag, sich auf einen Augenblick mit Speise und Trank zu erquicken. Band II bringt die unmittelbare Fortsetzung hierzu:

> Mit Geduld, die mancher andere Fürst als entehrend betrachtet haben würde, wartete der Monarch Frankreichs, bis sein Leibgardist die Stärke seines jugendlichen Appetites gestillt hatte.

Ebenso eng berührt sich das Ende des zweiten mit dem Anfange des dritten Bandes. Noch weniger organisch begründet erweist sich die Teilung in Iv.[a]. Welche Gesichtspunkte für Scott bei Abgrenzung seiner Bände maßgebend waren, ist nicht erkennbar. Fast wird man versucht zu glauben, daß auch ihn das rein äußerliche Prinzip der Seitenzahl dabei geleitet haben könnte. Innerlicher, durch die Architektur bedingter Art waren sie kaum; und das wirft bereits ein helles Licht auf die Komposition, der wir uns jetzt zuwenden.

Über die Kompositionstechnik der deutschen Vorbilder Hauffs, insonderheit über die eines Cramer, Spieß, Vulpius und Hildebrand, läßt sich etwas Anerkennendes nicht sagen, und es wäre vergebens, im „Hasper" oder „Rinaldo" einen leitenden Gedanken, einen auch nur einigermaßen kunstgerechten Aufbau konstatieren zu wollen. Solche Werke bestehen aus einer Unsumme von Episoden, die kaleidoskopartig, ohne Rücksicht auf Haupt- oder Nebenhandlung aneinandergereiht, vor dem Auge des Lesers vorüberziehen und bei dem objektiven, denkenden Beurteiler keinen anderen Eindruck als den der Unwahrscheinlichkeit hinterlassen. Die Menge der Episoden erfordert eine entsprechend große Zahl von Personen, deren Aufgabe lediglich darin besteht, neue Konflikte zu ermöglichen. Auch der „Zauberring" steht hinsichtlich seiner Architektonik nicht auf der Höhe dichterischen Könnens, und in der Vorrede bekennt Fouqué selbst:

> Wie ein reiches Meer mit wunderlichen Ufergestalten, mit Regenbogenfarben auf den Wassern, mit vielfach wechselnder Strömung und

[a] Diese völlige Bedeutungslosigkeit der Dreiteilung läßt es darum auch erklärlich erscheinen, daß Gebr. Schumann in Zwickau bei Herausgabe der Groschenbibliothek die vom Autor bestimmten Abschnitte völlig unbeachtet lassen und ihre Bändchen einfach nach der Seitenzahl, bisweilen sogar unter Zerreißung eines Kapitels, zurechtschneiden.

gestaltungsreichem Wolkenhimmel darüber hin, schwebt mir diese Geschichte vor. Den großen Weg, den ich zu steuern habe, kenne ich wohl, aber von den Abenteuern, die sich mir einzeln entgegenstellen werden, ahne ich bei weitem mehr als ich weiß.

Van der Velde repräsentiert in seinen „Patriziern" den Vorgängern gegenüber einen viel einfacheren kompositionellen Typus. Er reiht das ihm aktenmäßig vorliegende Material zunächst scheinbar äußerlich chronologisch aneinander; durch die Einführung Altheas aber verknüpft er alle Einzelszenen so geschickt und ungekünstelt, daß der Eindruck des Episodenhaften bedeutend gemildert wird.

Scotts Komposition ist innerhalb der einzelnen Romane durchaus nicht gleichmäßig. Da es zu weit führen würde, alle für uns in Betracht kommenden Romane in ihre organischen Elemente aufzulösen, begnügen wir uns damit, die durch vergleichende Analyse gewonnenen Hauptgesichtspunkte durch Darstellung je eines Repräsentanten zu veranschaulichen, deren erster „Waverley" sein soll. In diesem ist nach des Verfassers eigener Ausführung im „Postscriptum", das „eine Vorrede hätte sein sollen", das Geschick des Helden weniger an eine Reihenfolge von geschichtlichen Tatsachen als vielmehr an die Darstellung eines reichen kulturhistorischen Materials über die Denkweise und Sitten der schottischen Grenzbewohner geknüpft. Um das zu ermöglichen, mußte Waverley aus der Heimat nach der Garnison, dann nach dem Schlosse Bradwardine, von da zu den hochländischen Räubern, dem Verstecke eines ihrer Häuptlinge, später zu Mac Ivor, endlich nach Überwindung der mannigfachsten Hindernisse nach London und zurück zu den Seinen geführt werden, ohne durch eigenes Eingreifen in die Handlung genügend hervortreten zu können. In die Unmenge von Episoden, die sich notwendig daraus ergeben, und die ohne Rücksicht auf ihre höhere oder geringere Bedeutung für die Haupthandlung aneinandergereiht sind, greifen die Beziehungen zu Rosa und Flora, den Hochländern, dem väterlichen Hause, endlich auch die Verbindlichkeiten ein, die ihn an den König fesseln. Nirgends gelangt man zu einem wirklichen Höhepunkte, der eine Umschau gestattete, auch die spärlich auftretenden geschichtlichen Begebenheiten sind nur von vorübergehender Bedeutung. Ähnliche Verhältnisse der Komposition finden wir in Mort., Mon. und Abb.

Eine zweite Gruppe von Romanen bilden diejenigen, in deren Mittelpunkte neben dem Helden der erdichteten Handlung eine

hiſtoriſch berühmte Perſönlichkeit ſteht, wie in Iv. Auch hier erſchwert Scott die Überſicht und zwar dadurch, daß er neben jene beiden Hauptgeſtalten eine zu große Zahl von Nebenfiguren ſetzt, die das Intereſſe zerſplittern. So lernen wir neben dem Titelhelden, dem Könige Richard und deſſen herrſchſüchtigem Bruder Johann noch James Fitzurſe, Bracy, Bois Guilbert und Front de Boeuf ausführlich kennen, von denen jeder ſeine eigenen ſelbſtſüchtigen Pläne verfolgt. Dazu erhalten der Jude Iſaak und deſſen Tochter Rebekka, ferner als Vertreter der Sachſen Cedrik und Rowena durch ihre Beziehungen zu Ivanhoe eine ſo hohe Bedeutung, daß ihr Auftreten weit über das Maß von Epiſoden hinausgeht. So allein iſt es möglich, daß Ivanhoe ſelbſt einen vollen Band hindurch, von I, Kap. 14 bis II, Kap. 14, unberückſichtigt bleibt, um erſt im dritten Teile wieder handelnd hervorzutreten. Bei ſo zahlreichen Verwicklungen war es äußerſt ſchwierig, die chronologiſche Folge der Ereigniſſe feſtzuhalten. Nachdem z. B. Iſaak und Rowena im Verein mit den ſächſiſchen Edlen in die Gefangenſchaft geraten (II, Kap. 5) und in den folgenden Kapiteln ihr und Ivanhoes Schickſal im Schloſſe Torquilſtone erzählt worden iſt, holt erſt II, Kap. 14 die Ereigniſſe nach, die ſich an des „Enterbten" Verwundung nach dem Turniere von Aſhby knüpften. Durch die ausführliche Darſtellung des Verhältniſſes Bois Guilberts zu Rebekka und der geſchichtlichen Bedeutung der Tempelritter in III, Kap. 5—9 wird das Intereſſe für dieſe urſprünglich als Zwiſchenhandlung gedachte Epiſode bald ſo ſtark, daß es der Leſer als eine Störung empfindet, wenn III, Kap. 10 plötzlich der ſchwarze Ritter wieder auftaucht. Iv. bedeutet ſicher inſofern einen Fortſchritt, als mit der Darſtellung des Turnieres zu Aſhby (I, Kap. 8), der Erſtürmung von Torquilſtone (II, Kap. 16) und des Zweikampfes bei Templeſtowe (III, Kap. 13) Szenen von größerer konzentrierender Kraft gegeben ſind; ein deutliches Hervortreten der Hauptaktion vermögen aber auch ſie nur für kurze Zeit zu bewirken.

War es in dieſem Falle die zu große Zahl von Nebenperſonen, die einen einheitlichen Bau verhinderte und die Geſtalt des Helden der fingierten Handlung verdunkelte, ſo übernimmt im Quent. Durw. die geſchichtliche Hauptperſon eine zu wichtige Rolle. Ludwig XI. iſt in der Tat von Anfang an mit einer ſolchen Schärfe und Beſtimmtheit gezeichnet und in den Vordergrund gerückt, daß der junge Schotte namentlich gegen das Ende hin zu ſehr an Bedeutung verliert, und wenn ihm am Schluſſe die Hand Iſabellens

doch zuteil wird, so dankt er das lediglich der Gutmütigkeit Balafrés, seines Oheims, der seine Rechte auf die Gräfin freiwillig an ihn abtritt. Zwar sind auch in diesem Romane die eingeführten Nebenpersonen numerisch stark genug, doch vermögen sie der Gestalt Durwards deshalb nicht dauernd Eintrag zu tun, weil Scott es vermeidet, den Kontakt zwischen ihnen zu eng zu gestalten. Das Hauptgewicht liegt überall auf der Person Ludwigs XI.

Überblicken wir die Kompositionstechnik des englischen Meisters, so ist von einer künstlerisch durchdachten, bis ins Detail überlegten Durchführung eines einheitlichen Planes, eines klaren und durchsichtigen Fortschrittes der Haupthandlung keine Rede. Bei Beginn eines neuen Romans hat er sicherlich nicht völlig ohne Plan gearbeitet; sicherlich hat er einen großen Teil seiner Werke lange vor ihrer Abfassung innerlich durchlebt; doch war es ihm, sobald er bei der Ausarbeitung erst einmal ins Detail kam, unmöglich, sich irgendwelche Fesseln anzulegen. Nicht die Bedeutung einer Szene für das Ganze des Kunstwerkes war ihm bei der Ausführung maßgebend, nicht psychologische oder methodische Rücksichten leiteten ihn, sondern einzig und allein sein eigenes, subjektives Gefühl, die Liebe für diese oder jene seiner Personen, nicht selten auch die Freude am Kolorit. Bei seinem Streben, einen möglichst farbenreichen Hintergrund zu schaffen, verlor er sich nur allzu leicht in eine zu ausführliche Schilderung der Umgebung; immer neue brauchbare Gedanken drängten herbei, jeder wurde verarbeitet, ungern einer beiseitegeschoben; ein scharfes Hervortreten einer einheitlichen Idee war damit unmöglich. Die Manier Scotts, die Carlyle als den Gipfel des Extemporeschreibens[a] aufs schärfste tadelt, hat ohne Zweifel den Vorteil des Unmittelbaren, Lebendigen und Frischen; sie war damals einer ganzen Reihe auch deutscher Dichter der Romantik eigen — man denke an Fouqués Bekenntnis in seinem Vorworte zum „Zauberring" — und darf darum nicht einfach gelobt oder verurteilt, sondern muß als literarhistorische Erscheinung einer bestimmten Periode aufgefaßt und gewürdigt werden. Auch Hauffs Kritik — ein Beweis des für jene Zeit feinen Verständnisses, das er dem englischen Meister entgegenbrachte — geht dahin, daß man an Scotts Romanen den Mangel einer leitenden Idee nicht rügen dürfe, weil sein ganzes Streben darauf beruhe, jeder lebendigen oder lebendig

[a] Vgl. Elze, II S. 92.

gewesenen Erscheinung die poetische Seite abzugewinnen[a]. Für den inneren Aufbau eines Kunstwerkes freilich mußte ein solches Arbeiten ohne fest vorgezeichneten Plan selbst bei einem Genie, wie Scott es verkörperte, gefährlich werden, zumal sich außerdem in seiner Produktion eine gewisse Hast und Eile nicht leugnen läßt. Eine Folge der beim Beginne eines Werkes zu wenig beachteten Ökonomie erkennt man vor allem darin, daß der Verfasser gegen das Ende hin stets Mühe hat, die Menge der eingeführten Personen rasch genug von der Bühne abtreten zu lassen. Obwohl der dritte Band seiner Werke infolgedessen beinahe regelmäßig länger werden mußte als die beiden übrigen, konnten oft einige der Mitspieler gar keine, andere nur eine sehr spärliche Erwähnung finden. Diesen Mangel gibt sogar Hauff, der doch in seinen „Allgemeinen Bemerkungen" nur das Rühmenswerte der Scottschen Technik betont, in dem Satze zu[b]: „Der Vorwurf eines zu schnellen Ausganges ist nicht ganz ungerecht."

Hauffs Kompositionstechnik mit einem der bisher betrachteten Muster ausschließlich in Beziehung setzen zu wollen, wäre natürlich verfehlt, da die dichterische Eigenart nach dieser Richtung niemals eine ihr völlig parallele finden kann; auffällig aber stimmt seine schriftstellerische Praxis mit der des englischen Dichters überein. Auch er hat[c] zum „Lichtenstein" keinerlei Vorarbeiten hinterlassen außer den von Hofmann S. 262 und 263 abgedruckten. Die hier als „Entwürfe" mitgeteilten Notizen tragen den Charakter allererster, flüchtig aufs Papier geworfener Gedanken, deren Entstehung möglicherweise einige Zeit vor der eigentlichen Abfassung liegt. Dies scheint mir aus der Tatsache hervorzugehen, daß manche der darin angeführten Gedanken im „Lichtenstein" überhaupt nicht verwertet sind, so z. B. „der Gottesdienst in Ulm", „Ulm die Stadt mit ihren hohen Backsteinmauern, mit ihren hohen Thorthürmen"[d]; anderseits finden sich einige der dort verzeichneten Namen später geändert. So wurde aus Hans Martin Pfeifer der Pfeifer von Hardt, aus

---

[a] Hofmann S. 230.

[b] Ebenda S. 231.

[c] Nach den Mitteilungen seiner Verwandten, der Frau Professor Sabine Klaiber in Stuttgart, die im Besitze des Lichtenstein-Manuskriptes ist und in äußerst liebenswürdiger und dankenswerter Weise alle Fragen des Verfassers eingehend beantwortete.

[d] Hofmann S. 262.

Dieterich Strauß· wurde Dieterich Kraft. Gerade über die letztgenannte Person scheint Hauff in dieser ersten Niederschrift noch recht wenig klar gewesen zu sein. Er schreibt zuerst „Strauß Wohnung am Frauenthor“ [a], sodann „Maria und Bertha sind Dieterichs von Kraft Basen mütterlicher Seits“ [b], ferner „Dieterich hatte ein großes Haus“ [b], und unmittelbar darunter „Dieterich Strauß“. Sogar das, was er hier als die wahre Idee des Romans bezeichnet, daß nämlich „der Vater nur dem einst die Tochter gönnt“ [der treu zum Herzog gehalten und] — ihm wieder ins Land geholfen hat, daß der Plan an dem Eigensinn Ulrichs scheitert, wobei besonders „prophetische Worte des Alten“ bemerkt sind, läßt sich mit der endgültigen Fassung nur teilweise vereinbaren. „Entwürfe“ im eigentlichen Sinne sind die wenigen Notizen des Nachlasses schon deshalb kaum, weil sie sich nur auf einzelne Abschnitte der ersten acht Kapitel des ersten Bandes beziehen. Sie stellen nicht etwa den Gang des Ganzen dar, sondern bieten — besonders in der zweiten Hälfte — zumeist Einzelheiten, die weniger für den Aufbau als für das Detail in Frage kommen. Bei der Abfassung selbst aber haben sie dem Dichter sicherlich vorgelegen; darauf läßt der Umstand schließen, daß gerade jene nebensächlichen Momente mit geringen Ausnahmen, wenn auch in anderer Reihenfolge, in den „Lichtenstein“ übergegangen sind, z. B.:

> Tübingen, finstere Hügelstadt I, Kap. 2 S. 8. 16. Georg reitet an einem schönen Morgen des Februar aus den Thoren Tübingens seiner Heimat entgegen durch den Schönbuchwald, vgl. I, Kap. 2 S. 18. 36. Klosterkirche Blaubeuren, Geschichte meines Patrons, des Täufers Johannes, vgl. I, Kap. 8 S. 70. 17. 18. 19.

Das Manuskript des „Lichtenstein“ selbst ist flottweg geschrieben, manchmal am Rande eine Änderung des Wortlautes [c].

---

[a] Hofmann S. 262.

[b] Ebenda S. 263.

[c] Auch hierzu bietet H. Hofmann S. 263—266 seiner Arbeit einiges Material, insofern er dort die „Varianten“ gibt, die sich aber nur auf wenige Sätze der Kap. 2, 5 und 6 beziehen. Kap. 7 und 8 kommen infolge der völlig belanglosen Änderungen gar nicht in Betracht. In Kap. 5 sind die später eingefügten Verbesserungen zunächst weitere Ausführungen solcher Gedanken, die Hauff bei der ersten Niederschrift offenbar nicht schnell und leicht genug aus der Feder flossen, die daher einstweilen durch Gedankenstriche ersetzt und erst beim Überlesen ergänzt wurden. Man vergleiche:

Mein Mann bewunderte stets die klare Schrift mit so wenig Korrektur und sagte, sein Onkel habe jedenfalls den „Lichtenstein" fertig im Kopfe gehabt und in guter Stunde aus einem Fluß und Guß das Manuskript niedergeschrieben[a].

Mit diesen Worten wird in der Tat die Ähnlichkeit der Produktionsweise Hauffs mit derjenigen Scotts deutlich gekennzeichnet. Wollte man die Frage erörtern, welche der drei bei Scott erwähnten Kompositionsmethoden derjenigen des schwäbischen Dichters am nächsten komme, so würde man auf die an Quent. Durw. beobachtete zurückgreifen müssen. Auch bei Hauff sahen wir den erdichteten Helden Georg von Sturmfeder durch ein zu einseitiges Hervortreten des Herzogs Ulrich zeitweise ganz in den Schatten gestellt, und alle Versuche, dieses Mißverhältnis gegen das Ende hin auszugleichen und die Bedeutung Georgs zu verstärken, blieben deutlich sichtbar.

---

1. Fassung, Hofmann S. 263 unten.

— wo er der Kriegskunst — — die Entscheidung zutraute, da sollte die Kunst der Politik entscheiden? da, wo ihn der fröhliche Glanz der Waffen gelockt hatte, den ehrgeizigen Planen dieser Menschen sollte er dienen, ein altes Fürstenhaus — — sehen?

Hauff, Lichtenstein S. 44. 19 ff.

Wo er der Kriegskunst erfahrener Männer, der Tapferkeit des Einzelnen die Entscheidung zutraute, da sollten geheime Ränke, die Politika, wie Herr Dieterich sich ausdrückte, entscheiden? Wo ihn der fröhliche Glanz der Waffen, die Aussicht auf Ruhm gelockt hatte, da sollte er nur den habgierigen Plänen dieser Menschen dienen? Ein altes Fürstenhaus, dem seine Ahnen gern gedient hatten, sollte er von diesen Spießbürgern vertreiben sehen?

Die unmittelbar darauf folgenden Zeilen beweisen sodann, wie Hauff sich bemühte, inhaltlich Zusammengehöriges zu verbinden. In der 1. Fassung schweift Georg von dem Gedanken an seinen bündisch gesinnten Wirt (1) zu Mariens Vater ab (2), um dann abermals sofort auf Dieterich zu kommen. Die Korrektur vermeidet diesen Sprung und führt unter Weglassung des zweiten den ersten Gedanken ruhig fort. Ein drittes Motiv der Änderung zeigt sich in Kap. 6, indem der Dichter dort zu kürzen versucht, wenn er beim schnellen Extemporieren der ersten Konzeption allzusehr in den Plauderton verfallen war. Daß er z. B. jene Stelle unterdrückt (Hofm. S. 265), wo er von seiner eigenen Kunst der „Menuetts, Polonaisen, Walzer mit und ohne Hops" oder von seinem Besuche der „Sallons einer verehrten Dame" spricht, wird jeder mit Rücksicht auf den episodischen Charakter des ganzen Abschnittes billigen. Da die wenigen übrigen Verbesserungen als völlig nebensächlich keiner besonderen Erwähnung bedürfen, können wir wiederum konstatieren, daß auch die „Varianten" nicht imstande sind, unser Urteil über Hauffs Produktionsweise zu ändern.

[a] Mitteilung der Frau Prof. Klaiber.

In derſelben Weiſe, wie die drei Bände des „Lichtenſtein“ wirklich in ſich abgeſchloſſene Teilſtücke darſtellen, ſo bieten auch die Kapitel, die — wenn auch inhaltlich eng verbunden — immer einen Fortſchritt der Handlung oder eine neue Epiſode bringen, kleinere Stoffganze. Das macht Hauff äußerlich ſchon dadurch deutlich, daß er an die Spitze eines jeden ſolchen Kapitels ein Motto ſetzt. Auch hierin folgt er ohne Zweifel Scott, der mit Ausnahme von Wav. in allen Romanen das Motto verwendet, und zwar gleichfalls am Anfange jedes Kapitels. Mit Vorliebe werden hierfür in den engliſchen Werken Stellen aus vaterländiſchen Dichtern, vor allem aus Shakeſpeare, benutzt, von dem beiſpielsweiſe in Quent. Durw. über ein Dutzend Ausſprüche angeführt ſind. Da das einleitende Motto zu dem Inhalte des betreffenden Kapitels natürlich in Beziehung ſtehen mußte, wurde es im Laufe der Zeit bei der überreichlichen Produktivität des engliſchen Meiſters für dieſen immer ſchwerer, paſſende Stellen zu finden. Er füllte dann die Lücken durch Kinder der eigenen Muſe aus, die er unter der Flagge „Altes Gedicht“ [a], „Altes Schauſpiel“ [b], „Altes Drama“ [c], „Alte Ballade“ [d] ſegeln ließ, unter die er auch wohl „Anonymus“ [e] oder „Ungenannt“ [f] ſchrieb. Im „Lichtenſtein“ entbehrt ſogar die Einleitung des Mottos nicht, und es iſt mindeſtens eigentümlich, daß — ſo wie Scott als Sinnſpruch zur Einleitung des Quent. Durw. [g] eine Stelle aus Shakeſpeare wählt — Hauff an dieſem Platze Schiller zu Worte kommen läßt, der bei ihm, ſo wie dort Shakeſpeare, das größte Kontingent der Mottos liefert. Daß auch ein „altes Volkslied“ [h] und ein „altes Sprichwort“ [i] im „Lichtenſtein“ als Motto figurieren, alle übrigen aber Ausſprüche ſchwäbiſcher Dichter ſind, wird uns nach den bei Scott gemachten Beobachtungen nicht mehr wundernehmen und die Gewißheit des engliſchen Einfluſſes hier nur verſtärken. Ein auffälliger Unterſchied aber zeigt ſich im Umfange der gewählten Verſe. Während nämlich Scott oft zehn und elf Verſe dazu benutzt, nicht ſelten auch mehrere Strophen eines Gedichtes [k],

---

[a] Quent. Durw. I, Kap. 2.
[b] Ebenda II, Kap. 2, III, Kap. 2. 3. 7.
[c] Ebenda III, Kap. 6.
[d] Ebenda III, Kap. 11.
[e] Ebenda II, Kap. 4. 5.
[f] Ebenda I, Kap. 3.
[g] Die Einleitungen der übrigen Romane tragen kein Motto.
[h] H. III, Kap. 6.
[i] H. II, Kap. 9.
[k] Quent. Durw. III, Kap. 13.

anderwärts Dialoge Shakespeareſcher Dramen[a], oder eine ganze Szene zwiſchen Spleet, Valentin, einem erſten, zweiten und dritten Räuber[b], ein anderes Mal die Ausſprüche zweier Dichter[c], wahrt Hauff überall das Gepräge des Mottos auch hinſichtlich ſeiner Ausdehnung. Nur ſelten geht er über vier Verſe hinaus, ein einziges Mal wendet er deren ſieben[d] und acht[e] an.

Welche Bedeutung im Verhältniſſe zu dem Ganzen der Romane kommt nun dem Kapitel bei den übrigen deutſchen Autoren zu? Zunächſt ſind da Spieß und Hildebrand als diejenigen zu nennen, die überhaupt keine Kapiteleinteilung haben, ſo daß die dargeſtellten Ereigniſſe einer endloſen Kette gleichen, die Glied für Glied ſich mühſam abrollt, ohne je einen Ruhepunkt zu bieten, der einen Aus- oder Überblick geſtattet. Fouqué dagegen bedient ſich der Kapitel in über doppelt ſo hoher Zahl als Hauff (26. 25. 28), und dadurch gewinnen ſie — vor allem die kürzeren — mehr den Charakter von Epiſoden. Noch viel zerſtückelter nehmen ſich die Werke Cramers aus. Der „Hasper" iſt nach Art der Ritterdramen noch ſzeniſch eingeteilt, und jede der 2 × 30 größeren, mit lateiniſchen Ziffern überſchriebenen Szenen (oder Kapitel) wird durch eine Zeit- oder Ortsangabe, meiſt auch mit ausführlichen Bemerkungen über Naturvorgänge[f], eingeleitet. Außerdem zerfällt über die Hälfte der ſechzig ſzeniſchen Kapitel in zwei bis fünf kleinere Abſchnitte, die ebenfalls durch Orts- oder Zeitangaben, bisweilen auch nur durch einen einfachen wagrechten Strich deutlich gekennzeichnet ſind, ſo daß ein derartiges Machwerk damit aus einer unüberſehbaren Menge von Lappen und Läppchen zuſammengeflickt erſcheint. So ſpielt z. B. II, Kap. 3 von S. 32—38 vor „Burg-Dargula. Nacht. Tiefe grauenvolle Stille". S. 39 heißt es dann: „Innerhalb der Burg", S. 52 „Ebendaſelbſt. Einige Minuten drauf". S. 56 ſteht vor dem Auftreten des Paters Helm und S. 62 vor dem Monologe Helms abermals ein Teilſtrich, das ergibt in Summa fünf Unterteile eines Kapitels. Ähnliche Beobachtungen geſtattet der „Rinaldo", deſſen

---

[a] Quent. Durw. II, Kap. 12, III, Kap. 10.

[b] Jv. I, Kap. 13.

[c] Quent. Durw. I, Kap. 10. Mon. III, Kap. 6.

[d] H. III, Kap. 1. [e] H. III, Kap. 7.

[f] I, Kap. 1 S. 11 Heide, unweit Burg Horningen, tiefe ſtürmiſche Nacht. S. 228 Wald. Tiefe ſchauervolle Nacht — ferner Donner — ſchwaches Mondlicht durch die zerriſſenen Sturmwolken, mit untermengten Blitzen.

vier Bände in achtzehn Bücher zergliedert sind. Jedes Buch ist durch wagrechte Striche in kleinere Abschnitte geteilt, deren Zahl zwischen 11 und 22 schwankt. Sie umfassen oft zehn und mehr Seiten, nicht selten aber auch nur eine einzige, zwei oder drei und verdienen deshalb den Namen Kapitel nicht, sondern erinnern in ihrer willkürlichen und ungleichmäßigen Abgrenzung und Verwendung stark an die Cramerschen Szenchen und Nebenszenchen, die Überbleibsel der Ritterdramen. Als wirklich organische Bestandteile erweisen sich die Kapitel erst in van der Veldes „Patriziern", die auch der Zahl nach eher als die der übrigen deutschen Vorbilder einen Vergleich mit der Kapiteleinteilung im „Lichtenstein" zulassen. Noch viel mehr aber fällt nun die schon früher berührte Übereinstimmung Hauffs mit der Scottschen Technik in die Augen, daß nämlich die einzelnen Bände des „Lichtenstein" 14, 11 und 11 Kapitel, die der englischen gleichfalls 11 bis 14 enthalten.

Wichtiger als die stoffliche Abgrenzung der Kapitel, die zu keinem bestimmten Schlusse auf irgend eine Abhängigkeit Hauffs führt, ist für die Technik die Frage, wie die verschiedenen Schriftsteller die Teilstücke ihrer Romane verbinden. Das führt uns zur Betrachtung der Einsätze.

Hauff bedient sich in der überwiegenden Mehrzahl von Fällen (75 %) der einfachsten und bequemsten Manier, des fortschreitenden Einsatzes. Wenn er am Schlusse von H. II, Kap. 3 erzählte, „Der Hagere bezahlte seinen Wein und ging vornehmen Schrittes aus dem Zimmer", so läßt er II, Kap. 4 mit dem Satze beginnen: „Als dieser Mann das Zimmer verlassen hatte . . ." In annähernd demselben Maße wendet Fouqué (65 %) und Scott (66 % in Wav., 55 % in Iv. und 70 % in Quent. Durw.) diesen Schluß an, bedeutend öfter Vulpius mit 90 %, verhältnismäßig selten van der Velde mit 33 %. In nicht weniger als zwanzig Kapiteln, also bei 55 %, läßt Hauff am Ende eine der handelnden Personen Abschied nehmen, aus dem Gemache schreiten oder eine Reise antreten. Bei Fouqué und Scott findet sich diese Art von Schlüssen nur halb so oft, in Wav., Iv. und Quent. Durw. etwa 30 %, sehr häufig dagegen bei Vulpius. Eine sehr beliebte Methode des „Rinaldo"-Verfassers sowohl als des englischen Meisters[a] besteht darin, mit dem endenden Kapitel seinen Helden dem Schlafe zu überlassen, um dann im

[a] In Wav. siebenmal, Iv. zweimal, Quent. Durw. viermal.

folgenden an sein Erwachen neue Ereignisse knüpfen zu können, eine Art, die auch im „Lichtenstein" an fünf Stellen beobachtet wird. Nicht selten wiederum tritt bei Scott ebenso wie im „Zauberring" (I, Kap. 2; I, Kap. 5; I, Kap. 17; I, Kap. 24) eine neue Person auf, Gäste werden erwartet[a], deren Mission erst im folgenden Kapitel ihre Erledigung erfährt. Ganz ähnlich verwertet unser schwäbischer Dichter diesen vorbereiteten Einsatz in H. II, Kap. 10 und versucht dadurch ein Mittel zu gewinnen — nach unserem Empfinden allerdings recht billig und ordinär —, um die Spannung des Lesers wach zu erhalten. An jener Stelle erzählt er nämlich, wie aller Blicke nach dem Eingange des Zimmers gerichtet waren, durch den die sehnsüchtig erwarteten Boten eintreten sollten — „jetzt ging die Thür auf". Damit bricht er ab und erst II, Kap. 11 bringt den gewünschten Aufschluß. Man sieht hier deutlich, wie Hauff, so sehr er sonst gegen Clauren polemisierte, doch gelegentlich gegenüber dem einen oder anderen wenig vornehmen Zuge der niederen Novellistik die Nachgiebigkeit des Anfängers nicht ganz verleugnet. Einen ähnlich grob effektvollen Einsatz bringt Fouqué. Nach dem Schlusse von I, Kap. 24:

> Die mächtigen Tritte der wundersamen Gäste hallten bereits auf den Steigen, und alles wandte sich nach der Thür,

folgt in I, Kap. 25, sehr bezeichnend zugleich für Fouqués Diktion:

> Auf flogen die Pforten, und sich wegen seiner Größe in der Wölbung beugend, ... trat ein goldgeharnischter Mann herein, zwei goldgetriebene Geierflügel von dem leuchtenden Helme voransteckend.

Direkt vorbereitet ist auch H. II, Kap. 10 durch den letzten Satz von II, Kap. 9:

> Er riß die Thür auf, um ewig zu fliehen, als ihn auf der Schwelle eine Erscheinung fesselte, die wir im nächsten Kapitel näher betrachten wollen.

Hierfür bietet Wav. sechs, Iv. und Quent. Durw. je drei Entsprechungen[b], von den deutschen Autoren nur Fouqué eine einzige in III, Kap. 4. 5. Nicht besonders glücklich sind neben dem chronologischen und lokalen Kapitelanfange, der als eine besondere Art

---

[a] Iv. III, Kap. 10.

[b] Wav. I, Kap. 2: „Davon mehr im folgenden Kapitel." Iv. III, Kap. 6: „Sie betrachtete die Szene, die wir im folgenden Kapitel beschreiben wollen." Quent. Durw. I, Kap. 3: „... wie solches der Leser aus dem folgenden Kapitel erfahren wird".

des fortschreitenden von allen Schriftstellern fast gleichmäßig verwendet wird, die sechs personellen Einsätze Hauffs, zumal sie stets mit dem Namen des Helden beginnen[a]. Unter den deutschen Autoren bedient sich nur Vulpius mehrmals derselben und zwar — ein Beweis für die kunstlose Art seiner Produktion — nicht nur bei Kapitelanfängen, sondern sogar oftmals beim Beginne eines neuen Buches. Scott macht nur im Wav. öfters Gebrauch davon (achtmal), späterhin in Iv. zweimal und in Quent. Durw. überhaupt nicht mehr.

Wenngleich die bisher erörterten Einsätze Hauffs teils in den englischen Werken, teils bei den deutschen Mustern vorgebildet sind, so kann doch eine auch nur unbewußte Beeinflussung durch den einen oder anderen Vorgänger nicht genau festgelegt werden. Klarer dagegen scheint eine solche vorzuliegen bei den parabatischen, da sie innerhalb der deutschen Romane nur im „Zauberring" an zwei Stellen auftreten, während sie für Scott etwas hervorragend Typisches bilden. Jedenfalls hat er sie aus Fieldings und Sternes Werken übernommen; doch spürte auch er bald das Störende derselben, wie die Zahlen 9 für Wav., 5 für Iv. und 2 für Quent. Durw. beweisen. Auch der Zweck, den er durch sie zu erreichen strebt, ist in Wav. ein wesentlich anderer als in den beiden anderen. In Wav. kommt es ihm lediglich darauf an, sich durch die Form harmlos heiteren Geplauders der Gunst seiner Leser zu versichern. Das zeigt besonders auffällig der fast eine Druckseite lange Eingang zu Wav. I, Kap. 19. Ausgehend von dem Vorwurfe, den Francisco de Ubeda der Feder macht, als dem Kiele einer Gans, eines „von Natur unbeständigen Vogels", beteuert er, es im Gegensatze dazu als die heilsamste Eigenschaft seiner Feder anzusehen, daß sie schnell von Ernst zu Scherz, von Beschreibung zu Erzählung und Charakteristik übergehen könne, und hofft, daß auch der Leser, „sein liebwerter Freund", dabei keine Ursache zum Mißbehagen finden soll. Mit dem Eingange Wav. I, Kap. 24 sucht er sich wiederum in das Licht eines historisch möglichst getreuen Darstellers zu setzen, indem er versichert, daß zwar die Annalen und Dokumente jener Periode wenig von einer hochländischen Jagd besagten, deren Beschreibung er im vorhergehenden Kapitel angekündigt hat, daß er aber doch hoffe, aus des alten Lindsay von Pittscottie Werke „Die Jagd von Athole" und aus Taylors „Jagd in den Wäldern von Mar" hinreichend geeignetes

[a] H. I, Kap. 4. 5. 9. 10; II, Kap. 7. 9.

Material schöpfen zu können. Genau in derselben Richtung liegt die Tendenz des Hauffschen Einsatzes H. I, Kap. 6, wo er den Fund jenes alten, „seltenen" Folianten preist, der ihn aus einer großen Verlegenheit rettete, indem er ihm die Möglichkeit an die Hand gab, den Abendtanz zu Ulm auf Grund geschichtlicher Forschungen zu beschreiben. Auch der Einsatz III, Kap. 8, der von dem Wege der berühmten Novellisten jener Tage, der Reise des Helden zur Hochzeit, handelt, ist durchaus im Tone Scotts gehalten, den wir gleichfalls Betrachtungen anstellen hören über die verschiedene Stellung der Novellisten zu den ausführlichen Beschreibungen der Hochzeitsfeierlichkeiten. Einen hiervon völlig verschiedenen Charakter tragen die parabatischen Einsätze in Iv. und Quent. Durw. Wenn wir da beispielsweise lesen[a]:

> Unsere Geschichte muß jetzt einige Schritte zurückkehren, um dem Leser zum Verständnis des Überrestes dieser Erzählung einiges aufzuhellen,

oder:

> Als der schwarze Ritter — denn wir müssen notwendig den Gang seiner Abenteuer hier wieder aufnehmen —[b]

(vorher war in sechs Kapiteln nicht von ihm die Rede), so ergeben solche Stellen, daß sie vor allem dazu dienen, Risse in der Erzählung zu überkleben, Sprünge des Verfassers zu ermöglichen, Lücken auszufüllen, die aus der Schwierigkeit resultieren, jene Masse von Verwicklungsfäden weiterzuführen, ohne die Ereignisse der Haupthandlung gewaltsam zu zerreißen. Wenn sich Hauff dieser Art der parabatischen Einsätze völlig enthält, so hat das seinen Grund in den viel einfacheren Verhältnissen der Komposition. — Innerhalb der Erzählung selbst freilich wendet auch er sich verschiedentlich an den Leser, „denn als diesen (Georg) haben unsere Leser den jungen Helden längst erkannt"[c], oder „Wir wagen es, den Leser in die niedere Hütte zu führen"[d], und er folgt darin wohl gleichfalls vorwiegend dem englischen Meister, dessen Wav. allein achtzehn derartige Beispiele aufweist. Eine Gegenüberstellung derartiger Stellen in größerer Zahl lehrt jedoch, daß sie bei Scott vorwiegend technischen Charakters sind, insofern sie darauf ausgehen, Überleitungen beim Szenenwechsel innerhalb eines Kapitels zu schaffen. So heißt es:

---

[a] Iv. II, Kap. 14. [b] Iv. III, Kap. 10.
[c] H. S. 96. 2. [d] H. S. 117. 13.

Wir verweilen hier und werfen einen Blick auf Mortons frühere Geſchichte[a]. Wir kehren in die Burg Tillitudlem zurück[b]. Wir kehren zu Morton zurück[c].

Hauff dagegen benutzt die mit „wir" ſubjektivierten Sätze meiſtens nur, um dadurch eine größere Lebendigkeit der Darſtellung zu erzielen. Er miſcht ſich in Geſellſchaft des Leſers gleichſam ſelbſt mit in die Handlung ein und ſtellt ſeine Perſon neben die handelnden Figuren, um uns dieſe ſo näher zu bringen.

H. I, Kap. 1 S. 16. 6. Und auch wir ſtören ſie (Maria) nicht, wenn ſie jetzt die ſchönen Bilder der Erinnerung durchgeht. H. I, Kap. 1 S. 17. 23 und wir ſind weit entfernt, uns in dieſes ſüße Geheimnis der erſten Liebe eindrängen zu wollen[d].

Faſſen wir unſere Beobachtungen über die Art der Kapitelverbindung zuſammen, ſo ergibt ſich ein deutlicher Einfluß nur bezüglich der parabatiſchen Einſätze Scotts; zugleich bietet eine Betrachtung der verſchiedenen Verwendungsweiſe derſelben ergänzende Momente für eine Beurteilung des Aufbaues ihrer Romane.

Um einen weiteren Einblick in die Technik des geſchichtlichen Romans am Ende des 18. und Anfange des 19. Jahrhunderts zu gewinnen, iſt es nötig, darauf zu achten, durch welche Mittel die Autoren zunächſt das rein Stoffliche, die Handlung der Geſchichte, anderſeits die Charaktere ihrer Werke darzuſtellen vermochten.

Im „Lichtenſtein" unterſchieden wir zwei Arten, geſchichtliche Ereigniſſe zu verwerten, einmal den bloß referierenden Bericht, ſodann die Wiedergabe durch beteiligte Perſonen. Inwieweit ſind beide zunächſt innerhalb der deutſchen Technik vorgebildet? Im „Hasper", „Rinaldo" und „Zauberring" iſt wenig mehr wirklich geſchichtlich als die Namen einiger Perſonen, ſo daß dieſe Werke hier keine geeigneten Vergleichsobjekte bilden. Im „Überall und Nirgends" finden ſich ſchon größere Partien hiſtoriſchen Inhaltes, wenngleich reichlich mit Sage und Märchen gemiſcht. Sie ſind ausnahmslos rein erzählend dargeſtellt, ſo namentlich I, S. 181 ff. und II, S. 213 ff. Eine innere Verbindung mit dem eigentlichen Kerne iſt nirgends zu verſpüren. Die gleiche rein epiſche Form benutzt Hildebrand in „Burg Helfenſtein" I, S. 27—37, 101 ff. und II, S. 246 ff.

---

[a] Mort. I, Kap. 11 S. 283.
[b] Ebenda III, Kap. 5.
[c] Ebenda II, Kap. 7 S. 156.
[d] Ebenſo H. I, Kap. 3 S. 27. 37, Kap. 5 S. 40. 13.

Auch hier bleibt das geſchichtliche Moment nur äußerlich mit dem Ganzen verbunden. Viel organiſcher gehen die hiſtoriſchen Fakta der „Patrizier" in den Gang der Handlung ein, und zwar erreicht das van der Velde dadurch, daß er die Mehrzahl davon nicht einfach ſelbſt berichtet, ſondern durch Mitwirkende uns erzählen läßt. So erfahren wir den Verlauf des blutigen Zuſammenſtoßes der Ritter mit den Patriziern aus dem Munde Anſelms von Netz, der dabei mitgekämpft und beinahe ſein Leben eingebüßt hat. Ergänzend tritt dann ſpäter der Bericht des Franz Freund und des alten Onophorius als Angehörigen der bürgerlichen Partei hinzu, ſo daß wir uns tatſächlich ein völlig klares Bild von dem Hergange der Affäre machen können. Bei einer Betrachtung der engliſchen Werke nach dieſem Geſichtspunkte muß erneut darauf hingewieſen werden, daß eine gleich große Zahl hiſtoriſcher Einzelheiten, wie ſie der „Lichtenſtein" enthält, in keinem Romane Scotts vorkommt, was gemäß der verſchiedenen Auffaſſung des geſchichtlichen Prinzips bei beiden Autoren wohl verſtändlich iſt. Für die orientierenden Überblicke Scotts über die ſeinen Romanen zugrunde liegenden geſchichtlichen Bedingungen erwies ſich natürlich die Form einfacher Berichterſtattung als die zweckmäßigſte. Auf dieſe Art macht uns Scott in Iv. I, Kap. 1 mit dem Verhältniſſe der Normannen zu den Angelſachſen bekannt, das er dann im Geſpräche zwiſchen Wamba, dem Poſſenreißer Cedriks und dem Schweinehirten praktiſch verwertet. In Quent. Durw. I, Kap. 1 S. 3—18 wird die Beziehung Ludwigs XI. von Frankreich zu Karl dem Kühnen von Burgund dargeſtellt und die Zeit, da ihre Entzweiung den höchſten Gipfel erreicht hatte, als Anfangspunkt des Romans bezeichnet. Aber nicht nur am Eingange gibt Scott geſchichtliche Auseinanderſetzungen in rein referierender Weiſe, ſondern auch innerhalb der einzelnen Kapitel, z. B. Iv. II, Kap. 7 S. 123—126, wo er die Zuſtände in England während der Abweſenheit König Richards darlegt. Im „Lichtenſtein" finden ſich die geſchichtlichen Tatſachen außer in den drei Einleitungen der einzelnen Bände auch mitten im Texte viel zahlreicher hier und da zerſtreut, aber nie in dem Umfange wie bei Scott. Sie machen oft nur einen einzigen Satz aus, der ſich nicht ſelten ſogar dem Wortlaute nach an die hiſtoriſche Quelle anſchließt. Verhältnismäßig ſelten wendet Scott das zweite Mittel an, die Wiedergabe geſchichtlicher Vorkommniſſe durch Perſonen des Romans. Quent. Durw. II, Kap. 7 unterrichtet der Prior eines Franziskanerkloſters den jungen

Leibgardisten über Wilhelm von der Mark, den Eber der Ardennen, II, Kap. 9 der Kaplan des Lüttticher Schlosses über das Verhältnis des Hauses Burgund zur Stadt Lüttich. Von dieser Art macht Hauff einen viel ausgiebigeren Gebrauch; vor allem vertiefte er sie dadurch, daß er einen großen Teil des verwerteten Materials, so besonders die Höhepunkte des zweiten Bandes, den Verrat von Tübingen sowie den Aufstand des armen Konrad, als Selbsterlebnisse berichten läßt. In Scotts Romanen findet sich für diese Weiterbildung kein Beleg; als teilweise vorgebildet könnte man sie durch die vortreffliche Schilderung bezeichnen, die Rebekka[a] als Augenzeuge dem verwundeten Ivanhoe von dem draußen tobenden Sturme auf das Schloß Torquilstone gibt, in der Tat eine Glanzleistung des großen Meisters. Doch handelt es sich dabei nicht um die Erzählung eines zeitlich schon rückwärts liegenden, anderwärts vorgekommenen Ereignisses, sondern um ein Faktum der Gegenwart, wodurch die Handlung selbst in Fluß gebracht wird.

So lassen sich zwar die Elemente für die Darstellung geschichtlicher Stoffe im „Lichtenstein" schon bei van der Velde und Scott nachweisen, doch hat sie Hauff — der Eigenart seiner geschichtlichen Auffassung entsprechend — modifiziert.

In der Verwendung des kulturhistorischen Materials kann sich quantitativ keiner der deutschen Schriftsteller auch nur im entferntesten mit Scott messen, zumal bei einigen, namentlich bei Spieß, Vulpius und Hildebrand, fast gänzlicher Mangel daran herrscht. Bei Cramer ist die Verwertung fast durchgängig auf den gelegentlichen Gebrauch einzelner, der Vorzeit — gleichviel ob der Ritterzeit oder nicht — entnommener, zumeist aus Ritterdramen entlehnter Ausdrücke beschränkt, wie „Burgfried, Urständ, Schimpfspiel, Helmsturz, Griswärtel, Rüde" und ähnliche, die aber infolge ihres zu häufigen Vorkommens die ganze Armseligkeit seiner Kenntnis deutlich offenbaren. Außerdem glaubt er durch altertümlich klingende, beziehentlich mittelalterlich klingen sollende Wortformen, wie „Gelust, Gebreste, Geweidig", auch ungewöhnliche Adjektivbildungen, wie „kußige Dirn, rittiger Gaul, kühnliche Stirn" seinen Stoff dem Tone der darzustellenden Zeit anzupassen. Recht schwach ist das kulturgeschichtliche Element auch bei van der Velde vertreten; ungleich reicher scheint dagegen Fouqué seinen „Zauberring" damit auszustatten.

---

[a] Iv. II, Kap. 15.

Hier ist jeder Kampf — und deren gibt es übergenug — bis auf die erdenklichsten Einzelheiten geschildert; dem Zweikampfe zwischen Otto von Trautwangen und dem Ritter von Montfoucon wird fast das ganze 23. Kapitel des ersten Bandes gewidmet. Ebenso ausführlich werden wir über die Belehnung Ottos mit der Ritterwürde, über die Ritterwacht, das Leben am Hofe des maurischen Fürsten Muza, über die verschiedenartigsten Waffen, Rüstungen und Streitrosse unterrichtet; ja den letzteren widmet Fouqué ganz besondere Sorgfalt, die ihn veranlaßt, nicht nur die Farbe und Namen der Pferde, sondern auch ihre Gangart und ihr Verhältnis zu dem Besitzer eingehend zu erwähnen. So verliert er sich leicht in Spielereien und Äußerlichkeiten. In viel wirksamerer, die betreffenden Zeitverhältnisse wirklich umfassender Weise benutzt dem gegenüber Scott das kulturhistorische Material, ja in der überaus reichlichen Verwendung desselben ist sicher mit ein Grund zu suchen für den dauernden Wert seiner Romane. Wie sehr Hauff auch diese Seite des englischen Meisters gewürdigt hat, mögen einige Stellen aus den „Allgemeinen Bemerkungen" zeigen.

> Er (Scott) reflektiert als Historiker, indem er uns das ganze Bild einer Zeit und bestimmter Kreise seines Landes im Romane darstellt[a]. Die Ausmalung übertrifft beynahe an Interesse die Charaktere[b]. Verdienen die Charaktere oder Scenen in diesem Romane den Vorzug?[c] Er ist hier gleich groß als Maler und Psycholog[c].

Deutlich offenbart sich ferner Scotts Einfluß auf Hauff in der Übernahme der Bemerkungen über den Unterschied zwischen sonst und jetzt, die den Leser veranlassen sollen, die dargestellten kulturellen Zustände im Lichte der Gegenwart zu betrachten. So heißt es:

> Indessen dürfen unsere Schönen die Pracht der altsächsischen Prinzessin nicht beneiden[d]. Man würde sich sehr irren, wenn man jene Schauspiele mit Darstellungen in unserer Zeit vergleichen wollte[e]. Das war nicht das stattliche Gebäude, dessen Ruinen noch jetzt den Wanderer anziehen, und welche später erbaut sind[f].

Ähnlich sagt Hauff vom Stuttgarter Schlosse:

> Das alte Schloß hatte damals noch nicht die Gestalt, wie es in unseren Tagen zu sehen ist[g].

---

[a] Hofmann S. 231. [b] Ebenda S. 235.
[c] Ebenda S. 237. [d] Jv. I, Kap. 6 S. 97.
[e] Abb. III, Kap. 1 S. 4. [f] Jv. I, Kap. 14 S. 278.
[g] H. HI, S. 262. e.

Auch er erinnert gern an den Unterschied zwischen den jetzigen Verhältnissen und „jenen Zeiten".

> Sie gaben ein Bild, das unter unseren heutigen Damen für anziehend gelten würde, das aber in jenen Zeiten . . .[a], . . . anders zu jenen Zeiten[b].

Eine hervorragende Rolle spielen ferner im „Lichtenstein" die „guten alten Zeiten", von denen S. 25. 32, S. 27. 5, S. 126. 17, S. 149. 28, S. 154. 10, S. 296. 12, S. 305. 18 und S. 351. 20 gesprochen wird. Nicht selten liegt in diesen Vergleichen eine satirische Kritik. So lesen wir:

> Man hatte zwar damals das menschliche Gemüt noch nicht wie in unseren Tagen durch eigene Gespenster- und Schauerbücher für das Grauenhafte zugänglich gemacht[c]. Denn die Mädchen von 1519 waren noch nicht so flink mit der Feder, um ihre zarten Gefühle auszudrücken als in unseren Tagen, wo jede Dorfschöne ihrem Liebsten zum Regiment eine Epistel solang als die dritte St. Johannis schreiben kann[d].

Einen ganz ähnlichen Ton schlägt Scott in den Sätzen an:

> . . . eine Börse voll Goldstücke, welche ebenfalls vor 60 Jahren viel häufiger gesehen wurde als in unseren Tagen[e]. Die Art des Benehmens war freilich verschieden; denn die Etiquette der damaligen Zeit erlaubte dem Sir Piercie Shafton nicht, in den Zähnen zu stochern, oder zu gähnen, oder Blindheit oder Taubheit, noch sonst eine Gebrechlichkeit der Sinne zu affektionieren[f].

So unbedingt sicher und gewichtig sich hiernach der Einfluß der Technik Scotts auf Hauff erweist, wenn es sich um die Aufnahme kulturgeschichtlicher Elemente im allgemeinen handelt, so wenig läßt sich in den englischen Werken eine Anordnung des betreffenden Materials innerhalb der drei Bände beobachten im Gegensatze zu Hauff, der jeder seiner drei geschichtlichen Einleitungen ein kulturhistorisches Gemälde folgen läßt. Nicht minder bemerkenswert ist der Unterschied beider in der Form, die sie zur Darstellung wählen. Außer der Verwebung in die Handlung selbst, der Zeichnung eines bestimmten Milieus, die künstlerisch natürlich am höchsten steht, sehen sich beide doch auch bisweilen genötigt, einfach beschreibend vorzugehen, wenn es sich beispielsweise darum handelt, den Ort einer Episode, ein Zimmer, einen Saal, eine Burg oder auch Kleider und Waffen darzustellen. Hierbei hält nun Hauff in auffälliger

---

[a] H. I, S. 10. 19.
[b] H. I, S. 46. 20.
[c] H. I, S. 89. 21.
[d] H. I, S. 69. 26.
[e] Wav. I, S. 67.
[f] Mon. I, Kap. 14 S. 269.

Weise Maß, während sich Scott oft in die breiteste Breite verliert. H. I, Kap. 3 zeigt uns z. B. das Innere des Ulmer Rathauses. Hinreichend genau werden wir da mit der Gestalt des Ratssaales, seiner Höhe, Täfelung und dem sonstigen Schmucke bekannt gemacht, und das alles auf fünfzehn Zeilen, dann folgt schon die Überleitung zu den versammelten Gästen. Damit vergleiche man etwa Iv. I, Kap. 3, wo uns drei Seiten lang die Halle Cedriks, des Sachsen, beschrieben wird. Man erinnere sich ferner der Schilderung, die Wav. I, Kap. 8 und 9 durch mehr als ein ganzes Kapitel hindurch vom Schlosse Tully Verlan gegeben wird, und vergleiche damit, wie Hauff[a] die Feste Lichtenstein darstellt, offenbar absichtlich nicht in einem Zuge, sondern unterbrochen von der Begrüßung Georgs durch den Besitzer. Geradezu ermüdend wirkt es endlich, wenn wir sehen, wie Scott bei jeder neu auf dem Schauplatze erscheinenden Person eingehende Kostümbetrachtungen vom Scheitel bis zur Zehe anstellt. In Iv. I findet sich z. B. eine Kostümbeschreibung folgender Personen: 1. Gurth, S. 8—10; 2. Wamba, S. 10—12; 3. der Prior, S. 20; 4. der Templer, S. 24; 5. deren Diener, S. 26; 6. Cedrik, S. 47 und 48; 7. der Prior in jetzt vornehmerer Kleidung, S. 60 bis 62; 8. Rowena, S. 71; 9. der Jude, S. 80; 10. der Prior von Jorvaul, S. 186; 11. Prinz Johann, S. 137; 12. Rebekka, S. 140. Ähnliche Register ließen sich aus jedem anderen Romane bilden. Sicher ist es bewundernswert, mit welcher Genauigkeit sich Scott Einsicht in die Kostümfrage einzelner Perioden verschafft hatte, und ebenso anerkennenswert sein Bemühen, alle Wiederholungen von Einzelheiten dabei zu vermeiden. Die übergroße Zahl zu langer Beschreibungen indessen veranlaßt bei manchen Scottschen Romanen den am Schicksale der Helden interessierten Leser zum einfachen Überschlagen solcher Partien, weil durch sie die Handlung für einige Zeit zum Stillstande gezwungen wird. Vom Standpunkte der Ästhetik aus kann eine solche Menge beschreibender Darstellungen natürlich ebensowenig gebilligt werden; doch ist Vischers[b] Urteil,

> daß Scott seine bedeutenden Schöpfungen unter dem Drucke eines eingefleischten Sündigens gegen den Urkodex . . ., „der Dichter solle nie malen", verfaßt habe,

wiederum zu scharf und in gewissem Sinne einseitig. Vor allem darf eine objektive Beurteilung der Technik Scotts nicht außer acht

---

[a] H. II, S. 183. 2—14.

[b] Ästhetik II, S. 392.

lassen, daß er in einzelnen Elementen derselben an eine feste Tradition geknüpft war, daß er ferner für ein bestimmtes Publikum schrieb, und daß er speziell mit dieser uns ohne weiteres breit und schwülstig erscheinenden Ausführlichkeit einer Vorliebe seiner Landsleute entgegenkam,

> die von jeher das Vermögen hochschätzten, mittels handgreiflicher und augenscheinlicher Details zu schildern, so daß die Gestalt deutlich vor Augen tritt. Sie sehen am liebsten das poetische Bild mit so gesättigten Farben, daß man es vor sich erblickt wie ein Wappen, das auf ein Schild gemalt ist[a].

Auch Hauff entschuldigt diesen Punkt als Eigenart des Engländers in den Worten:

> Über den Vorwurf der Weitschweifigkeit muß man weggehen, und der, der W. Scott kennt, wird sie ihm nie vorwerfen.

Wenn er selbst in seinem „Lichtenstein" allzu ausführliche Schilderungen vermeidet, so darf das natürlich nicht auf ein selbständiges künstlerisches Stilbewußtsein zurückgeführt werden, sondern ist als Nachwirkung des durch Generationen hindurchgehenden Einflusses Lessings und seines Kampfes gegen die stillstehende Beschreibung aufzufassen.

So sehen wir Hauff bei Verwertung kulturgeschichtlichen Materials wiederum hauptsächlich von Scott angeregt, wenn er auch in der Darstellungsform nicht der englischen Tradition folgt.

Eine der Hauptforderungen, die man an den Roman stellt, ist ein lebendiger Fortschritt der Handlung. Die Handlung aber ist an deren Träger, die Personen, gebunden. Darum erscheint es angebracht, zur Beurteilung der Technik unserer Autoren auch die Behandlung zu prüfen, die sie ihren Personen angedeihen lassen.

Achtet man zunächst auf die Einführung der Personen, so überwiegt im „Lichtenstein" augenscheinlich die durch die Gruppe. Schon I, Kap. 1 wird der Leser so mit einer Anzahl geschichtlicher Figuren bekannt gemacht. Der Einzug der Bündischen in Ulm gibt Gelegenheit, deren Führer auftreten zu lassen; Georgs Erscheinen wird besonders markiert, sein Pferd bäumt sich, „wahrscheinlich scheu gemacht durch die flatternden Fahnen der Zünfte"[b]. Die Szene im Rathaussaale führt den Ratsschreiber Kraft ein; aus der Menge der Bürger, die den Waffenübungen Frondsbergs zusehen, lernen wir

---

[a] Brandes IV, S. 132. [b] H. I, Kap. 1 S. 14. o. u.

Meister Kohler, den Waffenschmied, seinen Freund und den Diener Johann kennen; der versammelte Kriegsrat ermöglicht die Bekanntschaft mit vier weiteren Befehlshabern des bündischen Heeres. Im „Hirschen" zu Pfullingen[a] treten aus der Gesellschaft der Trinklustigen der Krämer und der Doktor Calmus, im Lager der Landsknechte[b] aus deren Mitte Peter, der Oberst, und die Hauptleute Löffler, Muckerle und Staberl hervor. Für diese Art der Einführung lassen sich auf englischer Seite nur so wenige Beispiele nachweisen, daß eine Abhängigkeit hier ausgeschlossen erscheint. Von den deutschen Werken kommt der „Hasper" mit seiner szenischen Darstellungsweise hier überhaupt nicht in Betracht, da die neu in die Handlung eingreifenden Personen, ganz dem Gebrauche des Dramas entsprechend, entweder am Anfange jeder Szene mit Namen genannt oder — wenn ihr Auftreten erst innerhalb derselben erwünscht war — mittels eines stets in Klammern angeführten, durch kleineren Druck kenntlich gemachten Satzes angegeben werden. Da heißt es z. B.:

> II, S. 116 (Stetten kommt in stolzer Ruhe dahergetrabt), II, S. 143 (Martin und Luprian treten wieder herein).

Während hier die Personen fast durchgängig völlig unvorbereitet erscheinen, so daß man nicht selten erst im Verzeichnisse nachsehen muß, welche Rolle ihnen innerhalb des Romanes zukommt, versucht Spieß in überleitenden Prosastücken, die er zwischen die sonst gleichfalls dramatisch gearteten Szenen einfügt, das Auftreten neuer Personen zu begründen und in Verbindung mit dem Vorhergehenden zu bringen. So erzählt er II, S. 132, wie Ritter Otto dem Könige Heinrich in Italien zur Seite stand, S. 133 von Heinrichs Verhältnis zum Erzbischof Arnulph von Mailand, von dessen Nichte Olivie. Unmittelbar darauf werden dann diese Personen redend eingeführt und ihre Namen einfach an den Anfang des betreffenden Gesprächs gestellt. Man sieht hier deutlich eine der Entwicklungsstufen von dem Übergange des Ritterdramas zum Ritterroman. Nicht mehr so stark an die Ritterdramen erinnern die einfachen und kunstlosen Einführungen durch die Begegnung im „Rinaldo", die durch ein

> da trat . . herzu, da nahte sich . ., . . kam, . . fand sich ein, . . stand vor ihm, er sah . ., er stieß auf . ., er traf . ., er eilte zu . .

vermittelt werden. Auch Fouqué und van der Velde machen gern noch von dieser Art Gebrauch, doch nicht in dem Maße wie Vulpius.

---

[a] H. II, S. 140. [b] III, S. 233 ff.

Scott liebt es, seine Personen paarweise, vielfach auch — der soeben erwähnten deutschen Manier gemäß — in der Form der Begegnung einzeln den Plan betreten zu lassen. Durch die erstgenannte Weise ermöglicht er den Dialog, die zweite gewährt Raum zu den beliebten Kostümbeschreibungen. In Iv. und Quent. Durw. überwiegt anfangs die paarweise Einführung; man denke an Gurth und Wamba, den Prior von Aymer und den Templer, an Ludwig und Tristan, Trois Echelles und Petit Andrée, Isabella und Hameline. Schon im dritten Kapitel setzt dann die Technik ein, mit jedem folgenden eine neue Person erscheinen zu lassen. Im dritten Kapitel tritt Cedrik hinzu, im vierten sodann Rowena, das fünfte führt den Pilger und den Juden ein. Von allen diesen Modifikationen finden sich einzelne Beispiele auch im „Lichtenstein". Aber keins davon läßt sich auf ein bestimmtes Vorbild zurückführen. Anders liegt die Sache bei der für Scott wie für Hauff gleich charakteristischen Form der spannenden Einführung. Sie läßt einzelne Personen namenlos auftreten, verschweigt durch eine Reihe von Episoden ihre Namen absichtlich, bis endlich — wenn möglich auf einem Höhepunkte des Romans — das Gespräch der Beteiligten die längst erwartete Aufklärung bringt. So entpuppt sich Ivanhoe, der beim Turniere zu Ashby (I, Kap. 7) jede Auskunft über seine Person verweigert und als „der Enterbte" in die Schranken tritt, in I, Kap. 13 als Cedriks Sohn. Der „schwarze Ritter" verschwindet nach seinem Siege ebenso schnell, wie er aus der Menge der Schaulustigen hervorgetreten ist (Iv. I, Kap. 12), und entdeckt erst III, Kap. 11 seinen wahren Rang. Quentin Durward trifft am Ufer eines Flusses unweit du Plessis zwei Männer. Beide vermeiden selbst im Gespräche untereinander jede Angabe eines Namens. „Gevatter" oder „Alter", wohl auch „der andere" müssen in der sich anschließenden Erzählung die Stelle der Namen vertreten, und der junge Schotte ist später nicht wenig erstaunt, in dem einen der beiden Unbekannten den unheimlichen Generalprofoß des Königs (I, Kap. 6), in dem vermeintlichen Kaufmanne aber Ludwig XI. selbst (I, Kap. 9) kennen zu lernen. Der Erfolg, den eine solche Einführung bietet, liegt auf der Hand. Von Anfang an wird der Leser dadurch in Spannung versetzt, und die Frage, welche Bewandtnis es mit dem Unbekannten und Ungenannten wohl haben mag, bewegt ihn unaufhörlich. Begierig folgt er jedem Gespräche, das eine leise Andeutung darüber zu enthalten scheint, stellt selbst

Vermutungen auf, verwirft sie wieder und wird auf diese Weise immer tiefer in das Werk hineingeführt, um nach erfolgter Lösung des Rätsels befriedigt aufzuatmen und sich über die Richtigkeit seiner Vermutung zu freuen oder das Geschick des Verfassers zu bewundern, der es verstand, ihn auf eine falsche Fährte zu leiten. Diese Art der Einführung ist selbstredend keineswegs Scotts Verdienst, sondern wurde schon lange Zeit vor ihm angewandt, wie Wielands Kritik im Don Sylvio über „die geheimnisvolle Zurückhaltung" beweist,

> womit die Romandichter uns zuweilen etliche Kapitel lang in Zweifel lassen, wer diese oder jene Person sei, mit der sie uns in irgend einem Wirtshause oder auf der Landkutsche zusammengebracht haben.

Bei keinem der von uns betrachteten deutschen Autoren aber — nicht einmal bei Fouqué, der Frau Minnetrost ähnlich behandelt — tritt sie so auffällig und wiederholt hervor als bei Scott. Ein so vorzüglich wirkendes technisches Mittel konnte sich Hauff natürlich nicht entgehen lassen, und er hat denn auch reichlich Gebrauch davon gemacht. H. I, Kap. 1 führt er Bertha und Maria ein als

> zwei Mädchen, so verschieden an Gesicht, Gestalt und Kleidung und doch beide von so ausgezeichneter Schönheit,

in ihrer Gesellschaft den Ritter von Lichtenstein als „einen großen bejahrten Mann". Ihre Namen ergeben sich bald aus der Unterhaltung über die vorüberziehenden bündischen Truppen; der „artige Reiter" freilich, „dessen Erscheinen Marias Wangen mit so tiefem Rot gefärbt hatte", wird erst I, Kap. 2 als Georg von Sturmfeder eingeführt. Beinahe geheimnisvoll berührt das erste Auftreten des Pfeifers von Hardt in I, Kap. 8, und wenn diese Stelle auch einige Angaben über seine Beziehungen zur alten Rosel, Marias Amme, enthält, so bringt doch erst I, Kap. 13 seinen Namen, aber nur, um gleichzeitig an seine Vergangenheit neue, ahnungsreiche Andeutungen zu knüpfen. Mehrfach versucht Georg, Aufklärung darüber zu erhalten, immer wehrt Hans ab; erst in der Nacht, die seinem Tode vorausging (H. III, Kap. 10), erfahren wir seine Lebensgeschichte. Noch mehr als die bisher erwähnten Beispiele erinnert die Einführung des Herzogs Ulrich an die Praxis Scotts, um so mehr als er — gerade wie Ludwig XI. in Quent. Durw. — den geschichtlichen Hauptheldeu des Romans repräsentiert. Vergegenwärtigen wir uns, daß es auch im Quent. Durw. der Held der erfundenen Handlung ist, der mit Ludwig XI. in nahe Beziehung gebracht wird, der sogar — genau wie Georg dem Herzoge gegenüber —

Urteile über deſſen Art zu regieren laut werden läßt, ſo kann in der Tat von einer Verwendung der ſpannenden Einführung im „Lichtenſtein“ nach dem Muſter Scotts geredet werden, ein deutlicher Beweis zugleich dafür, wie der Quent. Durw. Hauffs Schaffen in beſonders erkennbarer Weiſe beeinflußt hat.

Somit ergibt eine vergleichende Betrachtung über die Art der Einführung neu auftretender Perſonen eine Abhängigkeit Hauffs nur betreffs der ſpannenden Form, die vor allem den engliſchen Romanen eigentümlich iſt.

Verſuchen wir jetzt, die Methode ins Auge zu faſſen, mittelſt derer die einzelnen Autoren die Charakteriſtik ihrer Helden bewerkſtelligen. Bei der Mehrzahl der deutſchen Romanſchreiber wäre es verlorene Mühe, nach einer auch nur einigermaßen künſtleriſchen, beabſichtigten Charakterdarſtellung forſchen zu wollen, haben ſie es doch meiſt kaum zu Anſätzen einer ſolchen gebracht. Alle Helden der Ritterromane, gleichviel ob Ritter oder Knappe, Herr oder Knecht, ſind faſt durchgängig nach ein und derſelben Schablone behandelt; alle erweiſen ſich als tapfer, ſtark, furchtlos, unbändig im Zorne, als Freunde des Kampfes und des Humpens, während die Glieder des geiſtlichen Standes ſtets genußſüchtig, habgierig und doppelzüngig ſein müſſen. Ein zeitgenöſſiſcher Kritiker ſchrieb darum in der Allgemeinen deutſchen Bibliothek, Bd. 50 S. 2, mit Recht, die Cramerſchen Helden kämen ihm wie überſpannte Kraftgenies vor,

> die in ewigem Sturm und Drang über alles Konventionelle hinwegſpringen, nach Sonderbarkeiten aller Art jagen, forcierten Humor, bis zur Plattheit geſchliffenen und gedrechſelten Witz und erkünſtelte Laune zeigen.

Ebenſo unwahrſcheinlich und unnatürlich ſtellen ſich uns die Figuren im „Überall und Nirgends“ dar, und auch Rinaldo, deſſen Charakter gleich dem des Haſper als Gewebe von Großmut und Schande, Edeltaten und Verbrechen, Hochherzigkeit und unmenſchlichem Weſen erſcheint, kann keinen Anſpruch auf Glaubwürdigkeit erheben. Fouqués Helden ſind gleichfalls zu wenig lebenswahr, zu konventionell, meiſt Muſter der Tugend und Ritterlichkeit, bisweilen phantaſtiſch an das Märchenhafte erinnernd, ohne individuelle Züge. Ein völlig anderes Gepräge verſteht van der Velde ſeinen Helden zu geben, und wenige Seiten ſeiner „Patrizier“ genügen, um den Leſer zu überzeugen, daß ein Tausdorf oder ein Erasmus Franz wirklich Menſchen von Fleiſch und Blut ſind. Das erkennt außer

den an früherer Stelle angeführten stofflichen Vorzügen auch die „Universal Review“ an in den Worten:

> Und was uns in einem deutschen Romane überrascht, die Charaktere denken und handeln wie Geschöpfe der Wirklichkeit, statt bloß Puppen zu sein, welche die sentimentalen und metaphysischen Träumereien des Verfassers aussprechen.

Wenn nun auch das hier gespendete Lob in etwas eingeschränkt werden muß, sofern eine nähere Untersuchung ergibt, daß die Charaktere der „Patrizier“ nur skizziert sind, daß van der Velde die Fähigkeit abgeht, sie auszugestalten und psychologisch zu vertiefen, so ist doch der Fortschritt von Hildebrand oder Fouqué zu ihm so gewaltig, daß dieser Autor unter allen hier in Frage kommenden deutschen Schriftstellern der einzige bleibt, dem Hauff hinsichtlich der Charakterdarstellung etwas verdanken könnte.

Welch hohen Wert Scott auf die Charaktere zu legen bemüht war, zeigt schon die Einleitung seines Erstlingswerkes, indem er da (Wav. I, Kap. 1) versichert, die ganze Kraft der Darstellung auf Charaktere und Leidenschaften seiner Personen gerichtet zu haben. Deutlich läßt sich aber auch gerade an Wav. veranschaulichen, auf welche Weise er es dort zu erreichen versucht. Wav. I, Kap. 18 schließt mit folgender Ankündigung:

> Wir werden nun Gelegenheit nehmen, den Leser mit einigen näheren Umständen aus Fergus Mac Ivors Charakter und Lebensgeschichte bekannt zu machen. Da dies ein so wichtiger Gegenstand ist, so muß er billigerweise den Anfang eines neuen Kapitels ausmachen.

Nachdem er nun I, Kap. 19 die Bezugnahme auf Francisco de Ubeda vorausgeschickt hat und von dem Ahnherrn Mac Ivors vor 300 Jahren glücklich auf dessen Vater gekommen ist, gibt er einen langen Bericht über die Stellung des Häuptlings zu den Clans, den er mit Rücksicht auf die versprochene Charakteristik in den Satz zusammenfaßt:

> Nach diesem Blicke in einen kühlen, ehrgeizigen und feurigen, aber auch verschlagenen und klugen Charakter nehmen wir den Faden der Erzählung wieder auf.

Schon im nächsten Kapitel aber wird diese von neuem dadurch unterbrochen, daß Scott dort „die leitenden Grundsätze in Floras Charakter beleuchten muß“. Ganz von selbst kennzeichnet sich diese Manier als ziemlich primitiv und kunstlos, indem sie den betreffenden Helden eine Zeitlang von der Handlung isoliert, diese dadurch zum Stillstande zwingt und durch nur allzu sichtbare Nähte, wie:

Das ist die Schilderung des Monarchen, Das war eine möglichst treue Schilderung der Frau Trapbois,

später die Verbindung wieder herstellt. Wahrscheinlich hat Scott das Unzulängliche einer solchen direkten Charakterisierungsmethode bald selbst erkannt; denn in gleich starkem Maße wendet er sie späterhin nie wieder an. Freilich hat er sie doch nicht völlig überwinden können, wie folgende Proben dartun:

Iv. II, Kap. 9 S. 133. Rowenas Gemütsstimmung war von Natur die, welche Physiognomiker immer bei einer schönen Hautfarbe annehmen, sanft, milde, schüchtern. Quent. Durw. III, Kap. 4 S. 83. Allein die Gemütsart Karls, wenn auch rauh, stolz, ungestüm und „unnachgebend", war doch nicht — außer in dem vollen Toben der Leidenschaft — treulos und ungroßmütig.

Diese Art der Charakterzeichnung ist im „Lichtenstein" nirgends nachweisbar. Hauff zieht es vor, solche Elemente, die er anderweit nicht zur Darstellung bringen konnte, als Urteile beteiligter Personen anzuführen. Beinahe jede seiner wichtigeren Gestalten liefert im Laufe der Erzählung einen Beitrag für den Charakter Ulrichs. Georg nennt ihn stolz und herrschsüchtig, Maria bezeichnet ihn als leutselig und milde, Hans lobt seine Kühnheit, Marias Vater versichert, daß der Herzog während seiner Regierung manches verfehlt, immer aber das Rechte gewollt habe. Derartige Einzelurteile haben an sich natürlich wenig Bedeutung; doch sind sie als Bausteine zu einem großen Ganzen nicht zu unterschätzen, zumal der Fortschritt der Handlung dadurch nicht verhindert wird, die betreffenden Züge auch nie zu rasch aufeinanderfolgen und so die allmähliche Entwicklung eines klaren Gesamtbildes wohl zu fördern vermögen. Die Hauptmomente des charakterisierenden Materials können allerdings auch auf diese Weise nicht verwertet werden. Dazu bedarf es der Handlung und weiterhin des Dialogs. Gerade die glückliche Verbindung von Handlung und Charakterschilderung erscheint als Grundbedingung eines guten Romans, und es ist darum bezeichnend für eine objektive Wertschätzung Scotts, wenn ihn Alfred Jack in seinem 1897 in London (Macmillan and Co.) erschienenen „Essays on the novel, as illustrated by Scott and Miß Austen" in einer Anzahl von Romanen als delineator of character, in einer zweiten Gruppe als novelist of the action bezeichnet und ausdrücklich zugibt, daß Scotts Größe als Charakterzeichner mehr in denjenigen Werken ruht, die nicht historisch sind. In der Tat dürfen Scotts Romane nicht alle mit dem gleichen Maßstabe gemessen werden, wenn man

das Augenmerk auf die Charakterdarstellung richtet, soweit sie aus der Handlung hervorwächst. Es macht sich, um zu einem sachgemäßen Urteile zu kommen, von selbst eine Scheidung der historischen und der übrigen Produktion nötig. So würde ein Vergleich zwischen „The Antiquary" und „Waverley" dem ersteren ein bedeutendes Übergewicht verschaffen, und Otto Ludwig spricht sich (Ges. Schriften, Bd. VI S. 88) geradezu begeistert über dies Werk aus. Er nennt es ein Muster in der Gattung des Charakterromans, in dessen ganzem ersten Teile fast nur Detaillierung der Charaktere, die Handlung dazu erfunden sei, uns die Personen bis ins kleinste zu detaillieren. Einzelne Beispiele einer so glücklichen Verbindung zwischen Charakter und Handlung lassen sich natürlich auch in den geschichtlichen Romanen nachweisen. So wird uns in Quent. Durw. Ludwig XI. von Frankreich in seiner ganzen politischen Klugheit vor Augen geführt, die sich mit krassestem Aberglauben und rohester Selbstsucht paart. Auch Maria Stuart und die Königin hat er mit bisweilen bewundernswertem Talente porträtiert, so daß er unter den zeitgenössischen Romanschriftstellern in dieser Beziehung unstreitig einen der ersten Plätze einnimmt, zumal seine Gestalten nie den Eindruck des Gekünstelten und Erdachten machen. Aber mit der Charakterzeichnung ist die höchste Forderung, die an einen Dichter gestellt werden muß, noch nicht erfüllt. Wohl zaubert uns Scott eine Reihe von trefflichen Zügen seiner geschichtlichen Helden vor die Seele, die in ihrer Summe allerdings ein Bild ermöglichen; doch von einer Entwicklung dieser Charaktere, einem Entstehenlassen aus der inneren Situation der Handlung heraus kann man nur in seltenen Fällen sprechen. So gern darum auch der vorhin erwähnte Jack die Verdienste Scotts auf dem Gebiete der Prosa mit Shakespeares poetischem Ruhme vergleicht, muß er doch zugestehen[a]:

> Of Shakespeares profound thought he had nothing, to Shakespeares deep and concentrated feeling he was almost a stranger,

und Carlyles Ansicht als zu Recht bestehend anerkennen:

> We might say in short word, which covers a long matter, that your Shakespeare fashions his characters from the heart outwards, your Scott fashions from the skinn inwards, never getting near the heart of them.

Scott selbst ist sich dieser seiner Veranlagung und Eigenart wohl bewußt gewesen und hat sich vor jeder Uberschätzung seiner Fähigkeit

---

[a] Essays on the novel, S. 75.

in diesem Punkte gehütet. Als er ein Jahr vor seinem Tode gefragt wurde, warum er keine Verse mehr schreibe, sagte er geradezu: „Weil Byron mich geschlagen hat," und auf den Einwand, daß das Publikum ebensoviel Verse von Scott wie von Byron kenne, antwortete er:

> Das mag sein, aber er hat mich durch seine Schilderung der leidenschaftlichen Gefühle und seine tiefe Kenntnis des menschlichen Herzens aus dem Felde geschlagen[a].

Eine weitere Erklärung dafür, weshalb dem doch sonst so großen englischen Meister nicht allenthalben eine vollendete Charakteristik der geschichtlichen Helden gelang, liegt in der Schwierigkeit dieser Aufgabe. Die historischen Quellen gaben dem Dichter von vornherein für eine Anzahl von Personen bestimmte Richtungslinien, von denen er sich nur im äußersten Notfalle entfernen durfte, sollte nicht die geschichtliche Glaubwürdigkeit zu stark darunter leiden. Gleichwohl aber mußten bisweilen, um dem Helden nicht ohne weiteres die Sympathie des Publikums zu entziehen, einzelne Züge gemildert, andere ganz verschwiegen werden; die Beziehungen zu den erfundenen Personen traten erschwerend hinzu. Da bedurfte es zu einer gleichmäßig abgestuften, psychologisch begründeten Verteilung von Licht und Schatten entschieden ungeheurer Aufmerksamkeit, sorglichster Beachtung aller Einzelmomente, die sich mit der gesamten Produktionsweise Scotts, seiner Vorliebe für freies, ungebundenes Arbeiten in großen, kräftigen Zügen, seiner Furcht vor allem, was nach Regel und Zwang aussah, schlechterdings nicht vereinigen läßt. Die gleichen Bedingungen gelten natürlich für Hauff. Auch er bemüht sich, Ulrichs Charakter so weit als möglich an der Hand der dargestellten Ereignisse zu veranschaulichen; zu einem plastisch hervortretenden, individuellen Ganzen, zu einer Fähigkeit, die innere Welt ebenso scharf herauszuarbeiten wie das äußere Detail, gelangt er noch viel weniger als Scott. Dazu war neben größerer Vertiefung wohl vor allem auch ein reiferes Alter und ein höheres Maß von Lebenserfahrungen erforderlich, die allein durch den Umgang mit der großen Welt erworben werden. Bietet auch der „Lichtenstein" selbst keine unmittelbaren Beweise dafür, in welchem Grade die Charakterdarstellung geschichtlicher Personen — wie Scott sie gab — für ihn vorbildlich wurde, so wissen wir doch aus Hauffs

---

[a] Brandes, Die Hauptstr. der Literatur im 19. Jahrh., Bd. IV S. 129.

„Näherer Untersuchung" der englischen Werke, wie eingehend er sich damit beschäftigte. Die äußere Fabel der betreffenden Romane übergeht er zumeist vollständig, um sich sofort zur Charakteristik der Hauptpersonen zu wenden, die er nach ihrer Lebenswahrheit und Lebendigkeit, ihrem Verhältnisse zu den übrigen Figuren, ihrer Stellung innerhalb des Ganzen prüft. Ein Beweis dafür, wie Hauff die Charaktere seines Meisters förmlich studiert hat, ist sein Ausspruch über Maria Stuart in der Analyse des „Abbot", wo es heißt[a]:

> Kann man ihn (den Dichter) zu strenge tadeln, daß er über dem reizenden Bilde der unglücklichen Königin die übrigen vergißt? Man kann nicht sagen, daß er subjektiv geworden, denn er vergaß sich selbst in der Beschauung einer außer ihm liegenden Erscheinung. So finden wir denn statt der Fortsetzung (zu Mon.) die Geschichte des siegenden Protestantismus, die Beschreibung der ersten Gefangenschaft, Befreiung und Flucht der Königin. Aber wie herrlich ist diese Zeichnung gelungen! Er hat sie keineswegs idealisiert, Maria erscheint in ihrer menschlichen Natur, mit mannigfachen Schwächen und Eitelkeit behaftet, leichtsinnig, bitter, sarkastisch; aber dennoch hat der Dichter es verstanden, einen solchen Zauber poetischer Anmut über sie auszugießen, daß wir mit innigem Wohlgefallen auf das Bild der Unglücklichen blicken, obgleich wir uns dabey ihre Mängel nicht verbergen können. Abgesehen von ihrer Schönheit, muß ein Weib, von diesem Verstand und Witz jedermann fesseln, auch wenn er sich gesteht, daß es nur verderbliche blendende Gaben sind, welche zum Unglück ihrer Gebieterin beytragen. Schillers Maria dagegen gehalten möchte nicht ganz historisch treu erscheinen. Aber sie ist es doch, denn seine Maria ist nicht mehr die jugendlich fröhliche, sondern eine Gramgebeugte, entthronte Bewohnerin eines Kerkers, in welchem ihr beständig „König Darnleys blutiger Schatten" erschien und zur Buße mahnte. Aus diesem schönen Versehen wird es sehr entschuldigt, daß wir im Abt den eigentlichen Namen vergessen. Zugleich erklärt sich daraus, warum der Dichter eine historische Person zum Helden des Romans machte.

Ein derartig intensives Eingehen auf die historischen Charaktere seines englischen Meisters konnte bei der eigenen Produktion unmöglich ohne Einfluß bleiben.

Ein weiterer Vergleich zwischen den Helden der erdichteten Handlung bei Scott und Hauff zeigt eine auffällige Übereinstimmung sowohl der Personen Scotts untereinander als auch zwischen ihnen und Georg Sturmfeder. Fast in allen englischen Romanen sind es jugendliche — das soll durch die Aufnahme des Liebesverhältnisses

---

[a] Hofmann S. 240 und 241.

bedingt sein —, dabei aber nichts weniger als charakterfeste Naturen. Welch sonderbare Rolle spielt z. B. Eduard in Wav. III, Kap. 5: „Ich bin ein echtes Kind der Laune," sagt er da im Eingange zu sich selbst. Zwar findet er, nachdem ihm Flora in nicht mißzuverstehender Weise eine Absage zu teil werden ließ, Miß Rosa viel natürlicher und jünger; zu einer wirklichen Entscheidung gelangt er jedoch nicht, und

> mit dem Entschlusse, sich von den Umständen leiten zu lassen, begab sich unser Held zur Ruhe.

Seine größte Geschicklichkeit besteht auch im weiteren Verlaufe lediglich darin, das Schicksal für sich und die Erreichung seiner Zwecke wirken zu lassen. Daß Scott sich dieser Eigenart seines Helden bewußt war, darf als sicher angenommen werden, hat er doch schon im Namen „Waverley" den unbestimmten, schwankenden Charakter angedeutet und Eduard selbst als „a sneaking piece of imbecillity" bezeichnet. Ebenso sieht man den Helden von „Mort.", Henry Morton, auch den des „Abb.", Roland Graeme, selbst Quentin Durward in ähnlicher Weise als Spielball des Zufalls hin und her geworfen, an Charakterlosigkeit kranken. Diese Tatsache, daß Scott zu seinen Helden unbedeutende Menschen wählt, „deren Charakter eine fortgesetzte Negative ist", war seinen „Allgemeinen Bemerkungen" zufolge auch dem Verfasser des „Lichtenstein" aufgefallen. Er begnügt sich aber nicht damit, sie einfach als solche hinzunehmen, sondern er versucht — ein abermaliges Zeugnis dafür, wie er auf Scott eingeht — sie zu erklären und zu begründen. Er tut dies, indem er auf den Unterschied zwischen dem Helden der Tragödie und des Epos einerseits und dem des Romans anderseits hinweist. Dem Begriffe gemäß, den er von dem Wesen der letztgenannten Dichtgattung aufstellt, daß nämlich der Roman

> nicht die außerordentlichen und in epischer Kraft zusammengedrängten Thaten und Begebenheiten des Einzelnen, sondern die Erzählung des ruhigern Gangs seines Lebens enthält, in welchem wohl einzelne Momente besonders bedeutend und interessant hervortreten, das Ganze sich aber mehr mit der Darstellung und Entwicklung beschäftigt,

fordert diese Form dichterischen Schaffens nicht in demselben Sinne wie die Tragödie oder das Epos einen Helden, d. h.

> einen Mann, der sich durch Kraft und Freiheit des Willens entweder im Kampfe gegen eine von innen oder außen andrängende Gewalt, oder durch wirkungsreiche eigne Thaten vor anderen auszeichnet. Im Romane mußten aus den wirklichen Helden tüchtige Männer, wie wir sie im Leben

finden, werden. Der Name wurde beybehalten, mußte aber im Roman nur die Hauptperſon bezeichnen, für welche wir uns intereſſieren. Daher darf man auch vom Helden des Romans nicht das erwarten was vom Helden der Tragödie. Das Mißverhältnis zwiſchen Helden des Romans und der Tragödie wurde noch auffallender, wenn ſtatt der tüchtigen Männer ſolche ihre Rollen einnehmen, welche, wie es im Leben doch häufig der Fall iſt, von Schwächen ꝛc. beherrſcht werden. Daß wir uns für dieſe im Leben am meiſten intereſſieren, iſt nicht zu leugnen, ſie mußten daher auch notwendig in den Roman . . der Held — das iſt des Menſchen Leben — muß den Faden der Erzählung, an welchen ſich einzelne Begebenheiten und Erſcheinungen anreihen, abgeben. Noch mehr: wie der Chor in der alten Tragödie der Repräſentant des Volks, ſo der Held im Roman der des Leſers. In dem Helden des Romans liegt der Spiegel, welcher uns die Gegenſtände, denen er begegnet, klar zeigt. Wir ſehen begierig, welchen Eindruck dieſe Bilder auf den Helden machen, und prüfen uns, wie wir in ähnlichen Lagen gehandelt hätten [a].

Gleichviel nun, ob wir dieſen Standpunkt Hauffs den heutigen Anſichten über Romantechnik entſprechend finden oder nicht, ſo viel ſteht zweifellos feſt, daß ſeine eigene Praxis der hier aufgeſtellten, im Anſchluß an die engliſchen Werke erworbenen Theorie durchaus entſpricht, und wenn Georg Sturmfeder hier und da gleichfalls Unentſchloſſenheit, Mangel an mannhafter Willensſtärke offenbart, ſo dürfen wir mit Recht — abgeſehen von den früher angeführten Gründen innerer, perſönlicher Art — ein weiteres Element Scottſchen Einfluſſes darin ſehen.

Sichtbaren Erfolg erzielt Scott für die Charakteriſtik ſeiner Helden durch die Verwendung des Dialoges. In Wav. iſt zunächſt das rein epiſche Moment vorherrſchend; die erſten zehn Kapitel enthalten nicht einen einzigen charakteriſierenden Dialog, und auch in den ſpäteren Partien finden ſich größere Stücke einfach erzählenden Stils, wie I, Kap. 17. 19. 20. 21. 24; II, Kap. 10. 13. 14; III, Kap. 21. Einen viel ausgedehnteren Gebrauch des Dialogs zeigt Iv., und es iſt bewundernswert, welch feine Detailzeichnung hier ſchon Scott dadurch auszuführen vermag, wie er z. B. [b] durch das Geſpräch zwiſchen Bois Guilbert und Rebekka den edlen Sinn, den hohen Mut und die heldenwürdige Standhaftigkeit der Jüdin gegenüber dem ſinnlichen, nach eitler Ehre geizenden Templer in das hellſte Licht zu rücken und ſo ein Bild zu entwerfen verſteht, das dann III, Kap. 9 eine wertvolle Bereicherung erfährt. Den ſtärkſten

[a] Hofmann S. 232.

[b] Iv. II, Kap. 10.

Anteil nimmt der Dialog an der Charakterzeichnung Ludwigs XI. in Quent. Durw. Sein gefährlicher Scharfsinn im Bunde mit Heuchelei und Doppelzüngigkeit, seine Geschicklichkeit, die Gunst des Augenblicks seinen egoistischen Plänen allezeit dienstbar zu machen, offenbart er nirgends deutlicher als in den diplomatischen Gesprächen mit Argenton[a] und Karl von Burgund[b].

In welch reichem Maße sich Hauff des charakterisierenden Dialogs bedient, werden wir unschwer erkennen, wenn wir die Beziehungen Georgs zu Maria oder die Szene zwischen Herzog Ulrich und seinem heimtückischen Kanzler Volland verfolgen; doch berechtigt das natürlich noch zu keinerlei Schlüssen über etwaige Abhängigkeit, da der Dialog ein offenbar der dramatischen Technik entlehntes, außerdem schon in den vorhauffischen deutschen Werken ziemlich allgemein verwendetes Darstellungsmittel bildet. Ja, die ältesten derselben, so vor allem die Cramerschen Ritterromane, sind ihrer Entwicklung aus dem Ritterdrama entsprechend nur aus Dialogen zusammengesetzt, die hier natürlich nicht bloß dem Zwecke der Charakterisierung, sondern — der Natur der Sache gemäß — auch wesentlich der Weiterführung der Handlung dienen müssen. Jede Angabe über szenische Veränderungen, Ab- und Zugänge der Personen und deren Bewegungen, alles überdies, was sich von der Handlung durchaus nicht dialogisch ausdrücken ließ, wurde klein gedruckt und in Klammern zwischen die Gespräche eingefügt. So heißt es Hasper I, S. 246:

> Alle (drängen sich um den Hutten und greifen nach dem Humpen). Wir trinken alle! — (Sie trinken; und Bomsen, der zuletzt trinkt, schleudert den leeren Humpen seinem Zapfe hin.) Hasper (zum Hutten). Daß du den Hahn erschlugst? —

Längere derartig eingefügte Stellen finden sich in „Hasper" II. S. 191 heißt es da:

> (Indem öffnet Hasper eine Seitenthür, und der mannhafte Rudolph bebt schaudernd zurück. — In diesem kleinen schwach erleuchteten Seitengewölb' erblickt man einen offenen Sarg mit einem modernden Todtengeripp', und daneben richtet sich eine elende, abgezehrte, und in faulende Lumpen gekleidete Menschenfigur auf. Ein schaudervoller Anblick!) Menschenfigur. Kommst du? Weltgericht! (Lange graunvolle Pause. — Rudolph steht von Überraschung zurückgestreckt, Hasper in kaltem Grimm hinschauend.)

Eine zweite Übergangsstufe vom Drama zur epischen Form zeigt der „Überall und Nirgends", insofern sich hier schon seitenlange

---

[a] Quent. Durw. III, Kap. 7.
[b] Quent. Durw. III, Kap. 9.

rein erzählende Partien finden, die jedoch der Zahl und dem Umfange nach noch immer hinter den dialogischen zurückstehen. Äußerlich wird die dramatische Darstellung auch noch dadurch gewahrt, daß der Name der betreffenden Person einfach an dem Anfange der Gespräche steht, nicht selten auch: „Einer", „der Andere", „eine Stimme", „Alle", „ein Reuter" 2c. Bisweilen geht die epische Form ohne jede Überleitung zur dramatischen über, z. B. II, S. 30:

> Kunigunde ward vom Rosse gehoben, und sank kraftlos zur Erde. Matfred war sorgfältig beschäftigt, sie zu laben, und reichte ihr frisches Wasser.
>
> Kunigunde. Wer bist du, du der vor allen übrigen so inniges Mitleid mit mir hat?

Meist aber ist durch indirekte oder auch durch eine mit „sagte er" eingeleitete direkte Rede der folgende Dialog vorbereitet, z. B. III, S. 63:

> Kunigunde empfing mit Thränen im Auge die Blume aus seiner Hand. Sie soll mir, sprach sie, werth und theuer seyn, weil ein edler Mann sein Leben wagte, um sie mir schenken zu können.
>
> Matfred. O, ich bin glücklicher als glücklich . . .

Eine dritte Entwicklungsreihe auf dem Wege vom Ritterdrama zum Ritterroman repräsentiert der „Rinaldo". In ihm wird die direkte Rede nicht mehr wie im „Überall und Nirgends" nur zur Überleitung benutzt, sondern sie wechselt schon beständig mit erzählenden Partien; doch sind beide Elemente noch immer schon äußerlich als etwas von einander Verschiedenes kenntlich gemacht, indem nie das eine dem anderen unmittelbar folgt, sondern stets auf eine besondere Zeile gedruckt ist. Da außerdem die Darstellungsart des Dramas noch immer hier und da zur Anwendung kommt, so erhellt daraus, wie tief eingewurzelt dessen Einfluß gewesen sein muß. So heißt es I, S. 165:

> Zwei Mädchen saßen vor der Hausthür und strickten. — Er redete sie an:
>
> „Kann ich hier bis morgen früh Quartier bekommen?"
>
> „Bey uns?" fragten die Mädchen mit Verwunderung.
>
> „Nun ja, bey Euch, wenn ihr wollt."

S. 166. Die Mädchen sahen einander verlegen an. Endlich sagte die eine:

> „Wir sind allein hier im Hause. Unser Vater ist nach Ancona gegangen."
>
> Er. Ich habe Lust, euch verschiedenes abzuhandeln, . .
>
> Sie. Nun, wir wollen's mit Euch wagen!

Im „Zauberring" und in den „Patriziern" hält sich der Dialog und die epische Form ungefähr das Gleichgewicht; die Gespräche

sind hier völlig organisch in das Ganze eingefügt; nichts erinnert mehr an die frühere dramatische Darstellung.

Wenn so der Dialog ein allgemein gebräuchliches Mittel bildet, das an sich keinen bestimmten Einfluß der übrigen Autoren auf Hauff erkennen läßt, so scheint dies eine bei der Verwendung desselben von einzelnen beachtete besondere Regel zu ermöglichen. In engem Zusammenhange nämlich mit der Praxis dramatischer Dialogführung steht das Streben einiger Schriftsteller, keiner der sprechenden Personen das Wort länger zu gestatten, als es erforderlich ist, um selbst bei längeren Erzählungen einzelner das Gepräge des Zwiegesprächs aufrechtzuerhalten und die Form der Scherzählung nicht aufkommen zu lassen. Im „Lichtenstein" zeigt namentlich der Bericht Stumpfs[a] von der Übergabe Tübingens diese Absicht, indem er fünfzehnmal unterbrochen wird. Bisweilen stehen diese Einwürfe in wirklichem Zusammenhange mit der vorangegangenen Erzählung. Auf Stumpfs Worte:

> Dann rief er dem Stadion zu, mit einigen Rittern herabzukommen, um mit einander einen Trunk zu thun[b],

folgt durchaus ungesucht des Herzogs Frage:

> Und sie kamen?

Anderwärts tritt die Unterbrechung ohne Rücksicht auf den Inhalt ein, wird aber dann von Hauff den äußeren Umständen angepaßt. So ruft nach der Erzählung Stumpfs:

> Ich schöpfte einige Augenblicke Luft; denn der Atem war mir schier ausgeblieben in dem engen Gang,

Herzog Ulrich aus:

> Armer Marx![c] geh, trink einen Becher, das Reden wird dir schwer!

und kurze Zeit darauf:

> Ha, wackerer Hewen![d]

oder:

> O Tübingen![e]

In ganz ähnlicher Weise verfährt Scott in Iv. III, S. 288. Dort wirft Cedrik in die Erzählung Athelstanes von der glücklich überstandenen Gefahr, lebendig begraben zu werden, ein:

> Nehmt Euch Zeit! schöpft erst Atem!

---

[a] H. II, S. 221. 19 ff.
[b] Ebenda S. 222. 21.
[c] Ebenda S. 222. 24.
[d] Ebenda S. 223. 3.
[e] Ebenda S. 223. 19.

und bald darauf:

Schöpfe erſt Atem, Athelſtane, und nimm einige Erfriſchungen zu dir![a]

Die Rede des Heroldes unterbricht Scott durch:

„Ha!“ rief Karl[b], „Ha,“ rief er abermals[c], „Seid Ihr zu Ende?“[c] „Habt Ihr geendet?“[d]

Die deutſchen Autoren führen faſt alle längere Erzählungen einzelner Perſonen ohne jede Unterbrechung ein; am auffallendſten iſt das bei Fouqué, der ſchon I, S. 2 den ſechs Seiten umfaſſenden Bericht Gabrielens — die Vorgeſchichte des Zauberringes — einflicht, der ſpäter[e] auch den Ritter Heerdegen und den Thebaldo als Märchen- und Geſchichtenerzähler auftreten läßt. Gerade Cramer, von dem man das wohl am wenigſten erwartet, vermeidet merkwürdigerweiſe umfänglichere Geſpräche, und auch hierin offenbart ſich zweifellos wieder der Einfluß des Ritterdramas. Doch ſelbſt da geht bei ihm das Können mit dem Wollen nicht Hand in Hand, und wie ſauer es ihm fällt, beiſpielsweiſe Haſpers Bericht von dem Turniere zu Würzburg durch Einwürfe zu kürzen, lehrt das ſich immer wiederholende „Nun?“[f], das er Bomſen in den Mund legt:

Ihr hieltet alſo in den Schranken — nun?[g] Nun? Giengs Rennen nicht bald an?[h] Nun! — Ihr kamt alſo zum Rennen —[i]. Der Hammer! — Nun?[k]

Die ungezwungene Art der Unterbrechung längerer Reden bei Hauff ſcheint ſomit mehr auf Scott als auf die deutſchen Vorbilder hinzuweiſen; doch darf nicht überſehen werden, daß auch in dieſer Beziehung das Drama ſtark vorgearbeitet hatte.

Iſt die Dialogform ſchon an ſich unendlich fähiger zur Schilderung der Charaktere als die erzählende[l], ſo kann dieſe Wirkung im Romane noch dadurch erhöht werden, daß der Dichter beſtimmte Angaben macht über den Ton, in welchem die Sprechenden einander begegnen. Zwar wird ſchon die grammatiſche und ſtiliſtiſche Form der einzelnen Dialogſtücke die vom Dichter beabſichtigte Vortragsweiſe mehr oder weniger erraten laſſen. Kurze, abgeriſſene Sätze fordern von ſelbſt zu einer anderen Sprechweiſe auf als behaglich

---

[a] Iv. III, S. 299. [b] Quent. Durw. III, S. 255.
[c] Ebenda III, S. 257. [d] Ebenda S. 259.
[e] Zauberring I, Kap. 7 S. 52 - 64. [f] Haſper I, S. 76.
[g] Ebenda S. 79. [h] Ebenda S. 80.
[i] Ebenda S. 81. [k] Ebenda S. 85.
[l] Engel, Schriften, Berlin 1801—1806, Bd. IV, S. 248.

dahinfließende, sorgfältig stilisierte Perioden. Anakoluthe, Inversionen, Fragen und Ausrufe verlangen wiederum verschiedene Behandlung; doch sind dabei — man denke an die Darstellung einer dramatischen Rolle durch verschiedene Schauspieler — immerhin auch mancherlei Auffassungen und Deutungen möglich. Dem begegnet der Romandichter durch eingeflochtene Bemerkungen über den Klang der Stimme, Regiebemerkungen des Dramatikers vergleichbar, die zugleich seelische Veränderungen seiner Helden widerspiegeln. Er erreicht damit ein Doppeltes; er verleiht seinem Dialoge eine größere Lebendigkeit und Abwechselung, gibt aber zugleich ein wichtiges charakterisierendes Element. Ob und inwieweit dieses Mittel bewußt angewendet wird, läßt sich nicht bei jedem Autor sicher feststellen; zweifellos beabsichtigt scheint es bei Walter Scott. Dafür spricht eine Anzahl Bemerkungen in der Biographie Fieldings.

> Selbst das Gespräch wird mit Erzählung gemischt, da der Romanschreiber nicht wie der Schauspieldichter seine handelnden Personen wirklich sprechen lassen, sondern durch den Tonfall, Blicke und Gebärden die Begleiter der Rede beschreiben, kurz alles erzählen muß.

Vergleicht man die Autoren hinsichtlich der Häufigkeit derartiger Bemerkungen, so ergeben sich interessante Unterschiede. Ganz auffallend oft wendet Cramer sie an; doch erscheint das erklärlich durch sein Verhältnis zum Ritterdrama. Auf den ersten fünfzig Seiten des „Hasper" bringt er — kleingedruckt in Klammern hinter den Namen der betreffenden Personen — sechzig hierhergehörige Angaben. Da 80 % derselben eine charakterisierende Eigenart der Sprecher bezeichnen, z. B.:

> mit verbissenem Grimme, grimmig, mürrisch, unwirsch, wild und stürmisch, knirschend, mit wilder rauher Stimme, mit wildem Getöse, im rauhen und feindseligen Tone, kalt und ruhig, kalt und trocken, mit wieder aufsliegender Hitze usw.,

so ist ihr Zweck leicht ersichtlich. Sie sollen einen Ersatz bieten für das sonst gänzlich mangelnde psychologische Element; doch ist es fast nur das Derbe und Leidenschaftliche, das durch sie eine Verstärkung erfährt. Im Gegensatze hierzu findet man bei Spieß auf dem gleichen Raume nur drei charakterisierende Bemerkungen, bei Vulpius und Hildebrand keine einzige. Van der Velde weist mit zweiundvierzig derartigen Angaben eine fast gleich große Zahl auf als Cramer; doch sind sie hier viel differenzierter als bei jenem, z. B.:

mit gutmütigem Eifer, unmutig, abwehrend, unwillig, verdrießlich, empfindlich, gekränkt, trotzig, ſanft verweiſend, galant, beſcheiden, erſchrocken, warm, treuherzig, befremdet, ernſthaft, beklommen uſw.

Vermehrt werden ſie außerdem dadurch, daß an Stelle des einfachen „ſagen" ein für die betreffende Situation und Stimmung bezeichnetes Verb gewählt wird: eine Eigentümlichkeit, die in ebenſo ſtarkem Maße — auf fünfzig Seiten braucht er etwa dreißig verſchiedene Ausdrücke — bei keinem anderen Autor wiederkehrt. Solche Verben ſind:

ſtrafen, geſtehen, beharren, lachen, vorſtellen, poltern, zürnen, ſchnauben, brummen, flüſtern, pochen, brauſen, raten, jammern, lärmen, ſeufzen, ſchelten, beteuern, ſpötteln, klagen, ſtammeln, drohen, prahlen u. ſ. f.

Hauff vermeidet ſowohl die auffällig häufige Verwendung eines Cramer und van der Velde als auch den ungewöhnlich ſeltenen Gebrauch der übrigen deutſchen Autoren, indem er auf dem Raume von fünfzig Seiten ungefähr dreizehn hierhergehörige Bemerkungen bringt. Faſt die gleiche Zahl (vierzehn auf fünfzig Seiten) findet ſich merkwürdigerweiſe bei Scott, und es ſcheint, als ob auch in dieſem Punkte — ſicher mehr unbewußt als beabſichtigt — der engliſche Meiſter zum Vorbilde geworden wäre, um ſo mehr, als auch die Art der Angaben darauf hindeutet. Während nämlich die Mehrzahl derſelben bei Cramer und van der Velde lediglich charakteriſierende Momente bieten, findet ſich bei Scott wie auch bei Hauff eine größere Menge ſolcher, die ſich auf die Tonhöhe und Tonſtärke (A) oder auf das Tempo der Rede beziehen (B). Wir geben hier einige Proben derartiger Bemerkungen aus Quent. Durw., denen bei Hauff gleiche oder ähnliche Ausdrücke entſprechen.

A.

Qu. D. III, Kap. 8 S. 219. Mit donnerähnlicher Stimme rief Ludwig aus.	H. III, Kap. 5 S. 157. Mit einem dröhnenden: „Zieh, Verräter!"
Qu. D. III, Kap. 4 S. 100. In einem tiefen leiſen Tone.	H. III, Kap. 1 S. 236. Mit tiefer Stimme.
	H. III, Kap. 2 S. 242. Mit leiſer Stimme.

B.

Qu. D. I, Kap. 4 S. 85. „Wer Meiſter Peter iſt?" wiederholte der Wirt und ließ die Worte ſo langſam aus dem Munde fallen, als wenn er ſie hätte deſtillieren wollen.	H. I, Kap. 9 S. 80. 30. „Ihr könnt nicht, Ihr dürft nicht?" wiederholte Truchſeß langſam?
Qu. D. I, Kap. 1 S. 15. „Es tut mir leid," ſagte die Prinzeſſin ein wenig ſtotternd.	H. I, Kap. 9 S. 80. 27. „Verſchont mich mit dieſem Auftrage!" ſagte Georg nicht ohne Zagen.
Qu. D. III, Kap. 3 S. 78. „Ja, ja," ſagte Oliver eifrig.	H. I, Kap. 3 S. 24. 12. Er antwortete mit einem kurzen: „Ja, ja."

Bezüglich des Verbums freilich, durch das sie die Rede einleiten, finden sich wesentliche Unterschiede zwischen Hauff und Scott. So braucht auf fünfzig Seiten des Quent. Durw.:

sagen	Scott	67mal,	Hauff	10mal,
versetzen	=	17 =	=	— =
entgegnen . . .	=	12 =	=	7 =
erwidern . . .	=	9 =	=	1 =
fragen	=	8 =	=	10 =
antworten . . .	=	5 =	=	16 =
rufen	=	6 =	=	17 =
fortfahren . . .	=	1 =	=	13 =
unterbrechen . .	=	1 =	=	7 =
sprechen	=	— =	=	6 =
beginnen . . .	=	— =	=	6 =
lachen	=	— =	=	4 =
flüstern	=	— =	=	2 =
einfallen	=	— =	=	2 =
wenden an . . .	=	— =	=	2 =
hinzusetzen . . .	=	— =	=	2 =
bemerken . . .	=	— =	=	2 =
murmeln . . .	=	— =	=	1 =
anheben	=	— =	=	1 =
ins Wort fallen .	=	— =	=	1 =
in die Rede fallen	=	— =	=	1 =
auffahren . . .	=	— =	=	1 =
seufzen	=	— =	=	1 =
zur Antwort geben	=	— =	=	1 =
klagen	=	— =	=	1 =

Hauff führt also eine doppelt so große Zahl von Verben ein als Scott, wenn er auch die bei van der Velde beobachtete Mannigfaltigkeit nicht erreicht.

Überblicken wir die Ergebnisse der vorangegangenen Untersuchungen, so lehrt ein Vergleich zwischen der Technik des „Lichtenstein" und der seiner Vorlagen — abgesehen von den Punkten, in denen keinerlei Beziehungen festzustellen waren — in noch viel eindringlicherer Weise als die Betrachtung der Tendenz den überwiegenden Einfluß Scotts gegenüber dem der deutschen Autoren. Deutlich zeigt er allerdings zugleich, daß mit Ausnahme einiger Fragen rein äußerlicher Natur, wie der der Einteilung, der Kapitelzahl und des Mottos, nirgends eine zu enge, unkünstlerische Anlehnung nachzuweisen ist, daß vielmehr Hauff besonders hinsichtlich der Darstellung seinem eigenen, persönlichen Empfinden, seiner

offenbar glücklichen, man darf wohl mit Recht sagen, liebenswürdigen Art folgt, und dadurch gelingt ihm — sicherlich in einer großen Zahl selbst der Fälle, die wir hier aus rein systematischen beziehungsweise methodischen Gründen zur Betrachtung stellen mußten, mehr unbewußt als berechnet — so mancherlei, was ihn über seine deutschen Vorgänger hinaushebt. Daß er auch vor Scott in kleinen technischen Mitteln hier und da etwas voraus hat, wird der objektive Beurteiler nicht leugnen; doch wäre es eine durchaus verfehlte Überschätzung seines Talentes, wollte man ihn solcher Geringfügigkeiten wegen über seinen vor allen Dingen großzügiger denkenden, das Augenmerk weniger auf das Detail als auf den Gesamtplan richtenden englischen Meister stellen.

D. Motive.

In teilweise enger Beziehung zu dem im vorhergehenden zuletzt betrachteten Dialoge stehen einige poetische Einlagen im „Lichtenstein", weil sie gleichfalls bis zu einem gewissen Grade zur Charakteristik einzelner Personen beitragen. Da die größere Zahl derselben aber stimmunggebender, also mehr stofflicher Art ist, sollen sie hier unter dem Gesichtspunkte der Motive betrachtet werden.

Mit Rücksicht auf ihren Inhalt lassen sich deutlich zwei Hauptgruppen der poetischen Einlagen unterscheiden, als deren erste die Zitate angeführt werden sollen. Unter diesen nehmen numerisch die Sprichwörter die wichtigste Stelle ein. Hauff fühlte jedenfalls ihre belebende Kraft; ermöglichten sie doch vor allem eine zwanglos volkstümliche Art. In einzelnen Fällen sind sie sogar, namentlich so weit sie der alten redeseligen Rosel in den Mund gelegt werden, die nur gar zu gern in dieser Form spricht — mag sie nun passen oder nicht —, als charakterisierendes Element aufzufassen. Daß Hauff an dieser Stelle einen besonderen Zweck mit ihnen verband, das lehrt die auffällig starke Verwendung, H. S. 199. 1. 2. 3. 4 und 32. 33. 34. 35. 36. 37, sowie S. 200/201, wo er je drei Sprichwörter unmittelbar aufeinander folgen ließ. Die gerade hier gewählten Beispiele unterscheiden sich außerdem durch ihr ganzes Gepräge so augenscheinlich von den anderweit verwerteten, sie klangen

ſelbſt für die Zeit Hauffs ſo wenig gebräuchlich, daß damit die Vermutung einer beſonderen Quelle nahegelegt wurde. Die Unterſuchung ergab, daß die betreffenden Stellen aus Leſſings „Altdeutſcher Witz und Verſtand“ entlehnt ſind, wo ſie ſich unter den Überſchriften „Altdeutſche Reime“ und „Aus Lehmanns Florilegium“ finden. Es entſpricht:

H. S. 198. 36 (Sieh für dich) = Leſſing[a], S. 781 Nr. 3[b].
H. S. 198. 36. 37 (Wer will haben Ruh) = Leſſing, S. 777 Nr. 3[c].
H. S. 199. 1 (Aber Reu . . .) = Leſſing, S. 783 Nr. 2.
H. S. 199. 8 (Wer will haben Ruh) = Leſſing, S. 779 Nr. 6[d].
H. S. 199. 32. 33 (Sieh auf dich) = Leſſing, S. 772 Nr. 4.
H. S. 199. 35. 36. 37 (Wenn aller Leute) = Leſſing, S. 774 Nr. 1.
H. S. 201. 1 (Hitz im Rat) = Leſſing, S. 775 Nr. 6.
H. S. 239. 4. 5 (Dien wohl) = Leſſing, S. 773 Nr. 4[e].
H. S. 244. 12. 13 (Der Froſch) = Leſſing, S. 785 Nr. 6[f].

Einigermaßen verwunderlich iſt es, daß die hier zum Vergleiche herangezogenen deutſchen Autoren von dem doch ſonſt zu jener Zeit in der vaterländiſchen Poeſie gern benutzten Mittel der Sprichwörter gar keinen Gebrauch machen; wohl aber fand es Hauff bei Walter Scott. Derartige Häufungen wie im „Lichtenſtein“ laſſen ſich indeſſen in den engliſchen Werken nirgends nachweiſen; dagegen kommen dort vielfach lateiniſche Ausſprüche vor, die Hauff — wenn auch nicht in gleich ſtarkem Maße — ebenfalls verwertete.

Eine zweite Art poetiſcher Einlagen, die wir auch als Zitate bezeichnen können, wird bei Hauff durch eine Anzahl älterer deutſcher Dichtungen repräſentiert, teils lyriſchen, teils epiſch-hiſtoriſchen Charakters, von denen er in jedem ſeiner drei Bände mindeſtens ein Beiſpiel gibt. Im erſten Teile läßt er in der Gartenſzene (S. 57/58) Bertha zwei Lieder Walthers von der Vogelweide ſingen, um Maria in dem Schmerze zu tröſten, den ihr der Abſchied vom Geliebten verurſacht. Der Situation entſprechend wählt er natürlich Liebeslieder, und zwar legt das eine das Weſen der Minne dar, während

---

[a] Zitiert nach Leſſings Werke, 12. Teil. Berlin, Guſtav Hempel.

[b] In der Vorlage: „Sieh für Dich, Treu iſt mißlich“, bei Hauff: „Irren iſt mißlich“.

[c] Den erſten Teil des Spruches: „Wer will haben Gemach, bleib' unter ſeinem Dach“, läßt Hauff weg.

[d] In der Vorlage: „und ſchweige zu“, bei Hauff: „und ſchweig dazu“.

[e] In der Vorlage: „ſodre“, bei Hauff: „fordre“.

[f] Aus Seb. Franckens Sprichwörtern.

das andere das Wunder erklärt, wie das Auge des Liebenden selbst die ferne Geliebte zu schauen vermag. Die Anregung zur Aufnahme älterer Denkmale der Poesie verdankt Hauff wiederum zweifelsohne dem englischen Vorbilde, da außer Fouqué, der im „Zauberring" besonders durch Anwendung der Assonanz altnordische Gesangsweise anklingen zu lassen versuchte, keiner der übrigen vaterländischen Verfasser sich dieses Mittels bedient[a], während für Scott die Einlage altschottischer Balladen geradezu charakteristisch ist. Welchen Eindruck er damit auf Hauff hervorrief, geht zur Genüge aus zwei Stellen der „Näheren Untersuchung der Romane" hervor. Da heißt es: „. ., als ihm Bruchstücke alter Balladen, welche auf diese Gegend Bezug haben müssen, ins Ohr klingen, — dieser Moment verrät, daß die Poesie Herr geworden über den Dichter"[b], und „Herrlich sind die Balladen und einige davon gewiß sehr alt"[c]. Zu diesen Anregungen von englischer Seite, die das Augenmerk auf das Altertümliche im allgemeinen richteten, traten jene Bestrebungen ergänzend hinzu, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts durch Männer wie Bodmer[d], Gleim[e], Tieck[f], Haug[g], Graeter[h] und Wilhelm Müller[i] in selbständigen Werken oder durch Zeitschriften, wie „Iris", „Museum", „Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lektüre" und „Bragur" für die Wiederbelebung der mittelhochdeutschen Poesie im besonderen gemacht wurden. In welchem Maße Hauff davon Kenntnis nahm, läßt sich im einzelnen nicht feststellen; doch ist kaum anzunehmen, daß die genannte Bewegung völlig spurlos an ihm vorübergehen konnte. Unter den im vierten Bande veröffentlichten Subskribenten des Bragur (Bd. I, 1. Abt. 1796) fand sich zufälligerweise auch der Name des Oberamtmannes Hauff

---

[a] Ob und inwieweit Hauff die Werke Veit Webers gekannt hat, die neben einigen selbstverfaßten Proben auch zahlreiche echte mittelhochdeutsche Dichtungen enthalten, ist nicht zu ermitteln.

[b] Hofmann, Wilh. Hauff, S. 235.

[c] Ebenda S. 238.

[d] 1) Proben nach den Minnesängern. 1748. 2) Sammlung von Minnesängern aus dem schwäb. Zeitpunkte, 140 Dichter enthaltend. Zürich 1758.

[e] 1) Gedichte nach den Minnesängern. 1748. 2) Lieder nach Walther von der Vogelweide. 1779.

[f] Minnelieder. 1803.

[g] Epigrammen und vermischte Gedichte. 1805.

[h] Lyrische Gedichte. 1809.

[i] Blumenlese aus den Minnesingern. 1816.

in Weiltingen, des verstorbenen Schwiegervaters unseres Dichters[a]. Gerade dieser Band enthält „Verschiedene Proben aus den Minnesängern", und in der Einleitung dazu findet sich der Satz:

> Es solle sich kein Teutscher rühmen, ein Liebhaber des Schönen und ein Freund des Vaterlandes zu seyn, der nicht die Bodmerische Sammlung aus dem Schwäbischen Zeitpunkte, 140 Dichter enthaltend, in seiner Bücherſammlung aufgestellt, und wenigstens darin geblättert hätte.

Ob Hauff diesen Band des Bragur gelegentlich eingesehen und die darin genannte Quelle zur Hand genommen hat? Daß er die beiden dem „Lichtenstein" eingefügten Proben mittelhochdeutscher Poesie der Bodmerischen Sammlung direkt entnahm, dafür spricht einmal der Umstand, daß sie in keiner der damals existierenden, auf S. 121 angegebenen Übertragungen zu finden sind — Walther von der Vogelweide erfuhr bei derartigen Übersetzungsversuchen gegenüber anderen weniger bedeutenden Dichtern als Minnesänger im eigentlichen Sinne überhaupt verhältnismäßig geringe Beachtung; selbst in Gleims „Lieder nach Walther von der Vogelweide" sind mehr die Werke politischer Tendenz betont, nur ein einziges Minnelied ist darin aufgenommen —, zum anderen scheint Marias Frage: „Wo hast du dieses alte schwäbische Liedchen her?" an die genannte Sammlung „aus dem schwäbischen Zeitpunkte" zu erinnern. Endlich deutet die wenig glückliche, uns dilettantisch anmutende Übersetzung[b] der betreffenden Strophen darauf hin. Doch dürfen wir

---

[a] Diese Notiz verdanke ich der freundlichen Mitteilung des Herrn Dr. Walther Pantenius.

[b] Bodmerische Sammlung S. 123.

Saget mir ieman was ist minne
So vveſt ich gerne ouch darumbe me
Sver sich rechte nu versinne
Der berihte rehte mich vvie tuot si vve
Minne ist minne tuot si vvol
Tuot si vve so heißet si niht minne
Sus envveis ich vvie si danne heißen soll.
Ob ich rehte raten kann
Was du minne si so sprechent ia
Minne ist zvveier herzen vvunne
Teilent si geliche so ist du minne da
Sol aber ungeteilet sin
So enkan si ein herze aleine niht enthalden
Ovve vvoldeſt du mir helfen frowe min.

Hauffs Übertragung S. 57. 28—29.

Fragt mich jemand, was ist Minne?
Wüßt ich gern darum auch meh(r).
Wer nun recht darüber sinne,
Sag mir, warum thut sie weh?
Minne ist Liebe, thut sie wohl;
Thut sie weh, heißt sie nicht Minne,
O, dann weiß ich, wie sie heißen soll.
Ob ich recht erraten könne,
Was die Minne sei? So sprecht ja.
Minne ist zweier Herzen Wonne;
Teilen sie gleich, so ist sie da.
Doch — soll ungeteilt sein,
So kann ein Herz allein sie nicht enthalten.
Willst du mir helfen, traute Jungfrau mein?

damit ebenso wie mit der etwas gewagten Heranziehung des Hans Sachs als Lehrer des Liedchens[a] deshalb nicht allzu streng ins Gericht gehen, weil es sich hier um erste Versuche handelt. War doch überdies in jener Zeit die wissenschaftlich intensive Beschäftigung mit der mittelhochdeutschen Literatur Sache nur einer kleinen Zahl gelehrter Männer.

Auch in den zweiten Teil seines Romans legt Hauff mit dem „Pater noster“[b] und den Versen aus Stumphards Chronik[c] poetische Beigaben ein, deren Wirkung vor allem in dem historisch-altertümlichen Kolorit begründet ist, und er versäumt deshalb nicht, in den entsprechenden Anmerkungen gebührend auf ihre Echtheit hinzuweisen. Die hier gebotene Form des „Vater unser“ geht zurück auf eine Handschr. 1585 Bl. 183 b der Münchener Staatsbibliothek[d]. Während Hauff dabei seiner Quelle, Aretin, 4. Stück S. 438, treu bleibt[e], erlaubt er sich bei der Übernahme aus der „Chronika gewaltiger Verjagung Herzog Ulrichs von Wirtemperg“ größere Freiheiten. Zunächst bietet er mit den aufgenommenen fünf Strophen = zwanzig Verszeilen nur eine Auswahl aus einem viel umfangreicheren, 223 Verse umfassenden Gedichte, und zwar entspricht:

Bodmer S. 110/110.	Hauff S. 58. 13—26.
In vveis niht vvol vvie es dar umbe si	Ich weiß nicht, wie es damit geschah,
Sin geschach min ouge lange nie	Meinem Auge ist's noch nie geschehen,
Sint in mines herzen ougen bi	Seit ich sie in meinem Herzen sah,
So das ich an ougen sihe si.	Kann ich sie auch ohne Augen sehen.
Da ist doch ein wunder an geschehen	Da ist doch ein Wunder mit geschehen,
Wer gab im das sunder ougen	Denn wer gab es, daß es, ohne Augen
Das es si zaller zit mag sehen.	Sie zu aller Zeit mag sehen?
Welt ir wissen was din ougen sin	Wollt ihr wissen, was die Augen sein,
Da mit ich si sihe dur ellu lant	Womit ich sehe durch alle Land?
Es sint din gedenke des herzen min	Es sind die Gedanken des Herzens mein,
Da mitte sihe ich dur mure und ouch vvant	Damit schau' ich durch Wasser und Wand
Nu hueten svvie si dunke guot	Und hüten diese sie noch so gut,
So sehent si doch mit vollen ougen	Es schauen sie mit vollen Augen
herze vville und al der muot.	Das Herz, der Wille und der Mut.

[a] H. S. 57. 35. [b] H. S. 142. 14—33.

[c] S. 143. 11—22. 32—36, S. 144. 1—4.

[d] Vgl. „Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs“. Im Auftrage der Württ. Kommission für Landesgeschichte gesammelt und herausgegeben von Dr. K. Steiff. Stuttgart 1899. S. 131.

[e] Aretin, 4. Stück S. 438, entspricht der Vorlage nicht völlig genau.

Hauff S. 143. 11. 12. 13. 14	=	Stumphart S. 45, Vers	128.	129.	130. 131.
» S. 143. 15. 16. 17. 18	=	» S. 45, »	132.	133.	134. 135.
» S. 143. 19. 20. 21. 22	=	» S. 45, »	144.	145.	148. 149.
» S. 143. 32. 33. 34. 35	=	» S. 45, »	136.	137.	160. 161.
» S. 144. 2. 3. 4	=	» S. 45, »	107.	105.	106.

H. S. 144. 1 „Und auch der ist in dem Strauß" findet in der Vorlage keinerlei Entsprechung, ist also von Hauff selbständig hinzugefügt. Irgendwelche tieferen künstlerischen Gründe für die Änderung der Reihenfolge der Verse, wie sie die Quelle bot, lassen sich nicht geltend machen. Es lag ihm lediglich daran, aus der Menge der von Stumphart angegebenen Vertreter aller möglichen, aus den verschiedensten Städten und Landschaften stammenden Berufsarten, die sich jetzt in die Herrschaft über das arme herrenlose Württemberg teilen wollten, einige besonders charakteristische und allgemein bekannte herauszugreifen. Mit einer gewissen Berechtigung läßt er deshalb

Der holtzfloeßer von Wörd lüt auch dran
von Wympffen am necker die hewmesser
von Wangen / Isnen } die Muetschelnfresser [a]

und ähnliche weg. Daß er erst am Ende der fünften Strophe die bei Stumphart an viel früherer Stelle stehenden auf Fugger bezüglichen Verse aufnimmt [b], hat seinen Grund darin, daß auf diese Weise die Verbindung mit der darauf folgenden Erzählung erleichtert wurde. Wesentlich verändert ist besonders der erste Vers der Einlage bei Hauff: „O weh, wo bleibet deine Kraft". In der Vorlage tritt die betreffende Stelle in Verbindung mit zwei vorausgehenden Zeilen auf und lautet:

darumb jr herren thond gedencken
daß Jr der katzen die schell anhencken
so blybend Jr by uwer krafft [c].

Hauff machte nun den letzten Teil der Periode selbständig und gewann damit eine passende Einleitung des Ganzen [d].

---

[a] Stumphart S. 45, Vers 141 ff.

[b] Der Name Fugger ist in der Quelle hinter „des rychen Barchatwebers kynd" eingeklammert.

[c] Sattler II, Beylagen S. 45, Vers 126—128.

[d] Auch hier übersetzt Hauff ziemlich frei: Sattler II, Beyl. S. 45, Vers 110 „der rycht das sein mit ungelt uß" durch H. S. 144. 2 „Der richt alles mit Ungeduld aus".

Die kürzeste der Proben altdeutscher Dichtung ist das dem dritten Teile des „Lichtenstein“ eingefügte Lied des Pfeifers über die schädlichen Folgen des Spiels, von unserem Dichter aus der Lessingschen Sammlung „Altdeutscher Witz und Verstand“ entnommen, wo es sich unter der Rubrik „Priameln“ als Nr. 8[a] findet. Auch hier blieb er der Quelle nicht ganz treu, indem er in deren ersten beiden Versen

Von dem Zinken, Quater und Eß
Kommt mancher in des Teufels Nest

die Reimworte in „Aß“ und „Gaß“ umänderte. Der nicht einwandfreie Reim der Vorlage erregte wohl sein Mißfallen; vielleicht wollte er auch den beim Kartenspiel, worauf sich des Pfeifers Lied nach dem Wunsche der Landsknechte ja beziehen sollte[b], nicht gebräuchlichen Ausdruck „Eß“ durch einen passenderen ersetzen. Ursprünglich waren diese Verse überhaupt nicht auf das Karten-, sondern auf das Würfelspiel gemünzt, und im „Renner“, dem sie Lessing sicherlich direkt entlehnt hat[c], tragen sie die ausdrückliche Überschrift „daz ist von manger leye wurfeln“[d]. Doch selbst unter Annahme der angedeuteten motivlichen Veranlassung ist Hauffs Änderung des Wortlautes nicht zu billigen, weil Aß und Daus im deutschen Kartenspiel Namen für das gleiche — nämlich das höchste — Blatt sind[e]; es stehen somit in H. S. 237. 21 zwei gleichwertige Begriffe in einem Verse, während „Eß“ ursprünglich „esse“ und „daus“ im Würfelspiele die zwei niedrigsten Würfe bedeuten. Außerdem entspricht der Ausdruck „Seß“, der unverändert geblieben ist, keinem Karten-, sondern lediglich einem Würfelwerte[f]. [Forts. S. 128[g].]

---

[a] Lessings Werke, 12. Teil, S. 771—772. Berlin, Gustav Hempel.

[b] H. S. 237. 14. „Sing ein Lied vom Spiel!“ rief einer. „Weil wir gerade dran sind.“

[c] Über Lessings eingehende Beschäftigung mit dem „Renner“ vgl. Erich Schmidt, „Lessing, Gesch. seines Lebens u. seiner Schriften“ (2. Aufl.), II, S. 262.

[d] „Der Renner“, 1. Heft, S. 133 11406—11419.

[e] Vgl. Grimm II, S. 855 und Frisch I, S. 187.

[f] Daß auch Lessing dem Originale nicht genau folgt, mag die Gegenüberstellung der beiden folgenden Zeilen beweisen:

Renner.	Lessing.
Muz leugart, metz und agnes	Muß Jungfrau Metz und Agnes
unberaten bleiben.	Oft gar lang unberaten bleiben.

Damit erledigt sich auch die H. S. 237 Anm. 2 bezüglich des Kommas im Hauffschen Texte vorgeschlagene Korrektur.

[g] Aus technischen Gründen mußte die zum Texte der Seite 128 gehörige Übersicht schon auf Seite 126 und 127 gedruckt werden.

In abermals veränderter Gestalt tritt es im „Lichtenstein“ auf [a]:

Günther [b].	Fliegendes Blatt. Varianten.	Hauff I. Reiters Morgenlied. (Alte Soldatenweise.)	Hauff II. Reiters Morgengesang. (Nach einem schwäb. Volksliede.)	Hauff III.
		1. Morgenroth, Leuchtest mir zum frühen Tod? Bald wird die Trompete blasen, Dann muß ich mein Leben lassen, Ich und mancher Kamerad.	1. Unverändert.	Fehlt im „Lichtenstein“. Vers 3 und 4, vgl. Vers 3 und 4 in Strophe 3.
1. Wie gedacht, Vor geliebt, itzt ausgelacht, Gestern in die Schoß gerissen, Heute vor die Brust geschmissen, Morgen in die Gruft gebracht.	1. Gestern Freud und Lust genossen, Heute vor die Brust geschossen,	2. Kaum gedacht, War der Lust ein End gemacht. Gestern noch auf stolzen Rossen, Heute durch die Brust geschossen, Morgen in das kühle Grab!	2. Unverändert.	1. Unverändert.
2. Dieses ist Aller Jungfern Hinterlist. Viel versprechen, wenig halten,	3.	4. Und was ist Aller Mannsbild Freud und Lüst? Unter Kummer, unter Sorgen	Diese Strophe fehlt hier ganz.	Fehlt als Strophe im „Lichtenstein“. Vers 1 und 2, vgl. Vers 1 und 2 von Strophe 2.

Sie entzünden und erkalten Öfters eh ein Tag verfließt.	Bis der Tag vorüber ist.	Sich bemühen früh am Morgen, Bis der Tag vorüber ist.		
8. Und wie bald Mißt die Schönheit die Gestalt. Rühmst Du gleich von Deiner Farbe, [Praleſt du mit deiner Farbe [c],] Daß sie ihresgleichen darbe, Ach! die Rosen werden alt. [Ach die Rosen sterben bald [d].]	2. Prahlst du gleich mit Deinen Wangen, Die so schön wie Purpur prangen,	3. Ach wie bald Welket Schönheit und Gestalt! Prangst du gleich mit deinen Wangen, Die wie Milch und Purpur prangen? Ach! die Rosen welken all'!	3. Schwindet Schönheit und Gestalt. Thust du stolz mit deinen Wangen,	2. Doch was ist (vgl. I, 4. 1) Aller Erden Freud' und Lüst'! (vgl. I, 4. 2) Prahlst du gleich mit deinen Wangen, Die wie Milch und Purpur prangen, Sieh, die . . .
		5. Darum still Füg ich mich, wie Gott es will. Und so will ich wacker streiten, Und sollt' ich den Tod erleiden, Stirbt ein braver Reitersmann.	4. Nun, so will ich wacker streiten.	3. Geb' ich mich, wie Gott es will, Und wird die Trompete blasen, (vgl. I, 1. 3) Und muß ich mein Leben lassen, (vgl. I, 1. 4)

[a] In unserer Übersicht = Hauff III.

[b] Zitiert nach Tittmann, „Gedichte von J. Chr. Günther", S. 41. 42.

[c] Nach Litzmann, „Zur Textkritik und Biographie J. Chr. Günthers", die urspr. Lesart.

[d] Nach Litzmann die urspr. Lesart.

An die bisher erwähnten Beispiele älterer deutscher Dichtungen, die uns Hauffs Vorliebe für das Altertümliche zeigen, reiht sich als zweite Hauptart poetischer Einlagen eine Anzahl selbstverfaßter Strophen. Den Übergang zu ihnen bildet das als Volkslied allgemein bekannte und vielgesungene „Reiters Morgenlied" insofern, als dessen zweite und dritte Strophe auf eine ältere Vorlage zurückgehen und somit nur eine Art Umdichtung bedeuten. Über die ursprünglichste Form der Quelle sind die verschiedenartigsten Meinungen geäußert worden; jetzt darf wohl als feststehend gelten, daß der Autor der Vorlage Johann Christian Günther mit seinem „Abschied von der ungetreuen Geliebten" war. Wie so manches andere der innerlich empfundenen, auf wirkliche Ereignisse zurückgehenden lyrischen Werke des genannten Dichters ist auch dieses bald Eigentum des Volkes geworden und hat auf seiner Wanderung von Mund zu Mund im Laufe der Jahrzehnte frühzeitig mannigfache Umwandlungen erfahren, so schon in der Fassung im Arienbuche der Christian Sophie Albrechtin, Leipzig 1754, und in dem von Johann Andreas Freytag, Wernigerode 1759. Ähnliche Veränderungen weist auch ein gedrucktes „Fliegendes Blatt" auf in Arnims Sammlung aus den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts[a]. Hier ist das ursprünglich neun Strophen umfassende Gedicht Günthers auf sechs zusammengeschmolzen, von denen namentlich die drei ersten wesentliche Varianten bieten, die in unserer Gegenüberstellung zwischen die Fassungen unseres Dichters und diejenige der Quelle gesetzt ist. Das Gedicht Hauffs liegt nämlich in dreifacher Gestalt vor. Die erste Form[b] findet sich in der Sammlung von 1824, „Kriegs- und Volkslieder", herausgegeben von Wilhelm Hauff, Stuttgart, in der L. Metzlerschen Buchhandlung. Dort trägt es als Nr. 65 die Überschrift „Reiters Morgenlied" (Alte Soldatenweise) und umfaßt fünf Strophen. Eine zweite Fassung bietet die von Gustav Schwab veranstaltete Ausgabe der Hauffschen Werke, wo es „Reiters Morgengesang" („nach einem schwäbischen Volksliede") überschrieben[c] und vierstrophig ist[d].

---

[a] Abschrift in Ludwig Erks Nachlaß in der Königl. Hochschule für Musik in Berlin.

[b] In vorstehender Übersicht als I bezeichnet.

[c] In vorstehender Übersicht als II bezeichnet.

[d] Hieran schließt sich die S. 126 und 127 gegebene Übersicht.

Diese Gegenüberstellung beweist zunächst, daß gerade die Varianten des vorhin erwähnten „Fliegenden Blattes" fast ausnahmslos in „Reiters Morgenlied" übergegangen sind, daß jenes somit in der Tat als Mittelglied zwischen Günthers Original und Hauffs Umdichtung bezeichnet werden kann[a]. Ein Vergleich der drei Fassungen bei Hauff zeigt ein deutliches Streben, quantitativ zu komprimieren; Hand in Hand damit gehen in III qualitative Kombinationen. So ist in II die ursprüngliche zweite Strophe weggefallen, deren Eingang aber (Vers 1 und 2) an den Anfang von III, Strophe 2 getreten. In III läßt der Dichter auch die erste Strophe von I weg; wahrscheinlich glaubt er sie während der Zeit verklungen, da Dieterich von Kraft die Treppe heraufsteigt[b]. Gleichwohl kombiniert er Vers 3 und 4 derselben mit Vers 1, 2 und 5 von I, Strophe 5 zu III, Strophe 3. Jedenfalls hat sich die schon in dem „Fliegenden Blatte" beobachtete Verdichtung der Originalstrophen späterhin noch weiter fortgesetzt, indem die ursprünglich durchaus subjektiv gestimmten Verse allmählich einen allgemeingültigen Inhalt empfingen und die Auseinandersetzungen mit der Geliebten sowie die endliche Abwendung von der Treulosen, die früher den Kern des Ganzen bildeten, völlig verschwanden. In dieser verdichteten Form mag das Lied auf unseren Dichter gekommen sein. Wie das geschah, darüber gibt er uns selbst Aufschluß, wenn er H. S. 41. 18 ff. erzählt:

> Es war eine jener ernsten, beinahe wehmütig tönenden Weisen, wie sie, durch ihren inneren Wert erhalten und fortgetragen, bis auf unsere Tage herabkamen. Noch heute leben sie in dem Munde der Schwaben, und oft und gern haben wir, ergriffen von ihrer einfachen Schönheit, von den Klängen ihrer vollen Akkorde, an den lieblichen Ufern des Neckars sie belauscht.

Ergänzend tritt hierzu der Bericht des Professors Klaiber in Nord und Süd V, S. 222:

> Hauff wohnte bereits im Hause seiner Mutter. Da erwachte er eines Morgens in der Frühe an einem schwermütigen Gesange mit eigentümlich getragenen Akkorden; er öffnet das Fenster und lauscht. Die Töne kommen aus einem unter seinem Fenster angebauten Raume, in welchem Landmädchen beim Waschen beschäftigt sind. Vom Texte selbst ist nur wenig zu verstehen; aber die Melodie hatte ihn wundersam ergriffen,

[a] Vgl. Friedländer, „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert". II, S. 2.

[b] H. S. 41. 9: „Schon unten an der Treppe hatte er die angenehme Stimme des Singenden vernommen."

und — wie über die Schranken seiner Kraft hinausgehoben, wie von einem leisen Hauche der Ahnung betroffen, dichtete er im Angesicht der Morgenröte, die den Himmel färbte, in einem Zuge das Lied, das für ihn selbst so prophetisch werden sollte, vom Morgenrot, dem Boten frühen Todes.

Mag auch in diesen Worten Klaibers, in die sich unbewußt, uns aber wohl verständlich, eine aus inniger Verehrung des ihm verwandten Dichters hervorgehende leichte Überschätzung mischt, nicht volle Objektivität gewahrt sein, insofern der vorhin angestellte Vergleich bewies, wie der Text der Vorlage zu einem großen Teile in die Strophen 2, 3 und 4 (I. Fassung) einfloß, so liegt doch keinerlei Veranlassung zu Kopps Vermutung vor, daß Hauffs Anteil an dem Liede äußerst gering sei[a]. Die Strophe I, 1 und II, 5 = II, 1 und II, 4 = III, 3, die selbst als Nachbildungen einer gegebenen Form deshalb einige Anerkennung verdienen, weil sie durchaus einfach und volksliedmäßig mittels eines durchgeführten Motivs einen passenden, die mittleren entlehnten Strophen gleichsam umrahmenden Einleitungs- und Schlußgedanken bieten, finden in der Vorlage nirgends eine Entsprechung, können also gar wohl für unseren Dichter in Anspruch genommen werden. Ebensowenig kann die an gleicher Stelle[a] vertretene Meinung gebilligt werden, Hauff habe es

einmal mit einem Morgenliede versuchen wollen im herausfordernden Gegensatz zu den endlos abgeleierten, schlafmützenseligen Gutenachtliedern,

von denen in der letzten Hälfte des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts allerdings eine ziemlich große Zahl entstand[b]. Dazu klingen Hauffs Verse doch wohl zu frisch und unmittelbar, ganz und gar nicht reflektiert. Dagegen spricht auch ihre Entstehungsgeschichte sowie die Bedeutung, die das Motiv des „Morgens", oft in Verbindung mit — oder im Gegensatze zu — dem des „Abends", innerhalb der verhältnismäßig geringen Zahl selbstverfaßter Gedichte bei Hauff sonst gewinnt. Es sei nur an folgende Stellen erinnert:

„Der Schwester Traum", Werke III, 1.

S. 342. 47. 48. So oft dein Aug im schönen Morgenrot
Im heitern Blau des Mittags sich ergeht.

---

[a] Euphorion 2, S. 550. A. Kopp, Biographisch-kritische Studien über J. Chr. Günther.

[b] Ebenda S. 549—550.

S. 342. 2. Und wenn die Morgenglocken wieder tönen.
S. 342. 50. Die in dem Meer der Abendröte segeln.

„Mutterliebe", Werke III, 1.

S. 343. 22. So am Abend, so am Morgen.

„An die Freiheit", Werke III, 1.

S. 344. 5. Und was am Morgen klar noch in mir lebte.
S. 345. 26. Der Abendschein am Horizont zerrinnt.
S. 345. 28. Stiegst du hernieder mit dem Abendwind?

„Turnerlust", Werke III, 1.

S. 351. 42. Mit Frührots freundlichem Strahl.
S. 351. 45. Und klingt der Abendglockenklang.

„Trost", Werke III, 1.

S. 367. 9. So blick ich zu dem Abendsterne.
S. 367. 22. Mir strahlt ein Trost im Abendsterne.

„Sehnsucht", Werke III, 1.

S. 367. 2. Der Berge Morgennebel fallen.
S. 368. 1. Wie wär' der Morgen doch so schön.
S. 368. 39. Du wärst so schön im Abendscheine.

„Die Freundinnen an der Freundin Hochzeitstag".

S. 370. 11. 12. Es waren unsres Lebens Morgenstunden,
Vom Frührot meiner Freude schön erhellt.

„An Emilie", Werke III, 1.

S. 372. 13. Und lieblich wie des Morgens Licht.

Aus Hauffs vorhin angeführten eigenen Worten sowohl als aus denen Klaibers geht unzweifelhaft klar hervor, daß vor allem die Melodie[a] der Vorlage ihn anzog[b]. Veröffentlicht wurde sie schon 1753 von einem Unbekannten im „Musikalischen Zeitvertreib" S. 48, Frankfurt und Leipzig; doch ist sie hier gekünstelt und wenig volkstümlich. Günther hat sein Gedicht wahrscheinlich einer Volksweise untergelegt, jedenfalls derselben, die von Hauff 100 Jahre später als alte Soldatenweise erwähnt und noch heute dazu gesungen wird. Gedruckt wurde diese erst im 19. Jahrhundert, und zwar zu Hauffs Versen. Die erste Form liegt vor in Friedrich Silchers

[a] Näheres über die Melodie vgl. Friedländer II, S. 2.

[b] Unbewußt hat wohl auch die eigenartige Strophenform mitgewirkt, die zurückgeht auf „Über ihre Untreue" aus „Edle Bemühung müßiger Stunden" von Hunold-Menantes, Hamburg 1707.

XII Volksliedern, 2. Heft 1825—1826; doch weicht sie von der jetzt gebräuchlichen etwas ab.

Während die Bedeutung von „Reiters Morgenlied" mehr in seinem Stimmungswerte liegt, interessieren die dem zweiten und dritten Teile des „Lichtenstein" eingefügten Verse vor allem durch ihren Inhalt. Im Anschlusse an das Gespräch, das Marx Stumpf im „Hirschen zu Pfullingen" mit den dort anwesenden Bürgern darüber führt, daß der Herzog Ulrich als „Freischöff vom westphälischen Stuhl" den „Ehrenschänder" Hutten hätte „auf der Stelle hängen können"[a], singt er vier darauf bezügliche Strophen. Sie sind einem unter den Gedichten Hauffs als „Hans Huttens Ende" aufgeführten, jedenfalls schon dem Jahre 1822 zuzuweisenden selbständigen Liede entnommen und entsprechen dessen 2., 3., 5. und 8. Strophe. Sie gleichen dieser ersten Fassung nicht völlig genau, doch sind die Änderungen durchgängig nicht inhaltlicher, sondern metrischer Art. Als Beispiel diene:

Hauffs erste Fassung: Hans : Hútten, was | flímmert an | deíner | Hánd?
H. S. 146. 19: Was : flimmert | dort an | deiner | Hand?

Hier kam es offenbar — und so ist es fast in allen übrigen Fällen — Hauff darauf an, größere Gleichmäßigkeit in der Taktfüllung, regelmäßigen Wechsel je einer betonten mit je einer unbetonten Silbe zu erreichen. Zur Erhöhung des volksliedmäßigen und altertümlichen Charakters, den das Gedicht nicht nur in dem einfachen Strophenbau, sondern vor allem in der Wort-[b] und Reimwahl[c] zeigt, tragen diese Korrekturen freilich nicht bei.

Ohne eine ältere Vorlage sind die vier Strophen, die Herzog Ulrich in der Nebelhöhle singt. Sie stellen den schnellen Wechsel in dessen Schicksale dar, und wenn Georg Sturmfeder jenen Worten genauer gelauscht hätte, wäre er sicher über die Persönlichkeit des Sängers nicht länger im Zweifel geblieben. Höheren poetischen Wert wird man ihnen ebensowenig zuschreiben wie den Versen, mit denen im dritten Teile die Gesandtschaft der Stuttgarter Bürger das neuvermählte Paar beglückwünscht. Die für uns wesentlich in Betracht kommende Frage, wem Hauff die Anregung zur Aufnahme eigener

---

[a] H. II, S. 146. 12 ff.

[b] „'s ist ein Ringelein" S. 146. 20; „ein gülden Kettlein" S. 146. 23; „gieb Deim Gaul die Sporn" S. 146. 27; „fleug" S. 146. 29; „Eich'" S. 147. 6.

[c] „Schönbuchwald — hochgestalt't" S. 147. 6. 7; „stahn — dran" S. 147. 9.

dichterischer Produkte verdankt — Walter Scott macht außer im „Waverley" verhältnismäßig selten davon Gebrauch —, ist deshalb schwierger zu beantworten, weil hier eine weit zurückgehende, ausgesprochen deutsche Tradition vorliegt. Wenn auch in dürftiger und wenig wirksamer Form, finden wir dieses Mittel schon vor Goethe oft verwandt, dann aber — unter dem Einflusse der den „Lehrjahren" eingefügten lyrischen Einlagen, die das Vollendetste auf diesem Gebiete darstellen und für alle Zeiten wegweisend geworden sind — vor allem bei den Romantikern und dementsprechend auch bei der Mehrzahl der uns zum Vergleiche vorliegenden Autoren deutscher historischer Romane. Führen ja die meisten von ihnen sogar besondere Sänger ein, selbst Cramer z. B. den Klingsohr, „einen alten Minnesänger", dessen Liebeslieder freilich bisweilen einen ziemlich obszönen Beigeschmack haben. Auch der alte „Überall und Nirgends" muß sich dann und wann in einen Harfner verwandeln; IV, S. 63 läßt Spieß außerdem Meister Veit als alten Meistersänger und — der damals noch allenthalben über jene Verhältnisse herrschenden Unklarheit gemäß — im folgenden Satze als Minnesänger auftreten. In noch viel ausgedehnterer Weise verwertet Fouqué im „Zauberringe" das Motiv, indem er dort neben dem alten Meister Walther noch Aleard und Blondel als berufsmäßige Sänger einführt. Da überdies fast jede der übrigen Personen mindestens einmal singend auftritt — der Seekönig singt selbst während des Kampfes[a], auch Ritter Otto

> erhub mit letzten Kräften fechtend, eine ernste Liederweise, wie er deren nach nordischer Art selbst hatte dichten und singen lernen[b];

Hernandez will die Geschichte von Don Gayseros (I, S. 150—155) lieber singen als erzählen —, so erreichen die innerhalb des ersten Bandes gesungenen Verse die stattliche Zahl von 324. So könnte, rein numerisch beurteilt, Fouqué hier in höherem Maße auf Hauff eingewirkt haben, als irgend ein anderer; doch erinnert speziell im „Zauberring" nicht eine einzige Situation an die im „Lichtenstein" gegebene, ganz abgesehen davon, daß auch die Verskünsteleien und Assonanzversuche darin keinerlei Nachklang finden.

---

[a] Zauberring I, S. 128.
Hat den kräftigen Holmgang
Heiß gekämpft der Normanne,
Kniet noch kaum sich regend
Fremder Kämpfer lautlos.

[b] Ebenda II, S. 88.
Baut Steine, Heldensteine auf,
Ins Sterbethal zum Denkmal her!
Hier haben die Schweden frisch gehaun,
Hier sind die Schweden gefallen kühn.

Somit scheint die Aufnahme von Sprichwörtern und älteren Dichtungen mehr auf Scott, die Einfügung eigener poetischer Werke stärker auf die deutsche Tradition hinzuweisen, ohne daß es hier möglich wäre, ein einzelnes bestimmtes Vorbild zu nennen.

Bei der Gegenüberstellung verwandter Motive fällt durch das Vorkommen in allen Romanen als besonders bemerkenswert die Verwendung des Liebesmotives auf. Es ist das zwar augenscheinlich nichts unseren Autoren allein Eigentümliches; aber der Umstand, daß es sich in diesem Falle nicht um Romane im allgemeinen, sondern um historische Romane handelt, und daß die Aufnahme von Liebesabenteuern insofern mit Schwierigkeiten verknüpft war, als es sich darum handelte, sie stets in Verbindung mit den gegebenen geschichtlichen Tatsachen zu bringen, macht jenes generelle Auftreten immerhin bemerkenswert. In der Regel helfen sich die Verfasser so, daß sie die politischen Wirren dazu benutzen, die Helden in allerlei Gefahren zu bringen, die einer Verbindung der Liebenden hindernd entgegentreten, um die beiden am Schlusse doch dem ersehnten Ziele zuzuführen, eine Motivierung, die wir auch im „Lichtenstein" benutzt finden. Ein wesentlicher Unterschied aber zwischen Hauff und seinen Vorbildern besteht in der Auffassung des Liebesmotives. Schon die Zahl der innerhalb eines Werkes verwendeten Liebespaare gibt Anlaß zu mancherlei Beobachtungen. Keiner der älteren deutschen Autoren vermag nämlich ein einzelnes Liebesverhältnis so wirkungsvoll auszugestalten, daß es dauerndes Interesse zu erwecken und die Spannung des Lesers bis zu Ende wachzuerhalten imstande ist. So läßt Cramer nicht nur Benigna, Haspers Gattin, sondern auch Viala, die Geliebte und spätere Gemahlin des Ritters Steinau, sowie Ida von Ladenburg mit einer ganzen Reihe von Liebhabern auftreten, ohne daß auch nur eines dieser Verhältnisse tieferen Eindruck hervorrufen könnte. Bezeichnend für Cramers Unfähigkeit, eine wirkliche Liebesszene darzustellen, ist der II, S. 44 achtmal wiederholte Ausruf: „Viala! — meine Viala!" „Steinau! — Mein Steinau!" unter dem die Liebenden beständig aus einer Umarmung in die andere „fliegen"; einmal liegen sie in einer „langen Umarmung, als sollte nur des Weltgerichts donnernde Posaunen sie trennen". Geradezu Abscheu und Ekel erregt endlich die Art, wie Ida den Edelknaben Saphir, das gefügige Werkzeug ihrer finsteren Pläne, auf ihrem Ruhebette durch ihre berechneten

und erheuchelten Liebkosungen fast um den Verstand bringt, um ihn dann ihrer Zofe zu übergeben, damit sie

> seine Sinne verstumpfe, daß ihm die Nerven schlottern wie abgespannte Bogensennen, und der markloſe Jüngling nicht mehr genießen kann, was der tolle Knabe gewünscht hat[a].

Eine der Zahl nach noch stärkere Verwendung des Liebesmotives übt Spieß im „Überall und Nirgends", da Hohenstaufen eine wahre Befriedigung darin findet, unglücklich Liebende zusammenzuführen. Daß auch da nur eine oberflächliche Behandlung statthaben kann, ist leicht erklärlich; doch soll nicht unerwähnt bleiben, daß derartige Schlüpfrigkeiten, wie Cramer sie liebt, hier völlig vermieden sind. — Am allerhäufigsten begegnen wir dem bezeichneten Motive bei Vulpius, dessen „Rinaldo" ja im wesentlichen ein Gemisch von Liebes- und Ritterabenteuern ist. Da der Held aller der Herzensaffären immer Rinaldo bleibt, der in buntem Wechsel eine Fiorilla, Aurelia, Rosalie, Olympia und Laura erobert, der heute die Liebe eines Landmädchens, morgen die einer Gräfin genießt, muß auch hier das Interesse an dergleichen Szenen bald erlahmen, zumal der Verfasser dabei nirgends über allgemeine Phrasen hinauskommt. — Viel edler und idealer faßt Fouqué das Liebesmotiv im „Zauberringe", und der jugendliche Otto von Trautwangen, der — soeben erst mit der Würde eines Ritters belehnt — nun hinauszieht in die weite Welt, um für Gabriele von Pontamour den geheimnisvollen Ring wiederzuerobern, vermag unsere Teilnahme gewiß schon in höherem Grade zu erregen als die galanten Abenteuer eines Rinaldo. Und doch — trotz aller Versuche, die Kraft der altritterlichen Minne und höfischen Sitte mit all dem farbenreichen Beiwerk, dem „botschaftbringenden" Edelfalken und rosenroten Pergamentblättlein, vor uns zu neuem Leben erblühen zu lassen —, innerlich erwärmen und begeistern kann auch Fouqué nicht. Er bleibt hier wiederum in Äußerlichkeiten und formellen Begrüßungen stecken, und wenn im letzten Kapitel, in dem nicht weniger als drei Paare verlobt werden, der Seekönig Arinbiörn die längst ersehnte, jetzt eben erlangte Hand Blancheflours, „des jungfräulichen Sternes seines Lebens", ohne Bedenken an den Meister Aleard abtritt, weil dieser es war, den er früher im Zauberspiegel sitzen sah, so will uns das nicht recht wahrscheinlich dünken. — Völlig lebenswahr dagegen schildert

---

[a] Hasper I, S. 168.

van der Velde die erwachende Liebe zwiſchen Tausdorf und Althea; nur erinnert die Szene, da Bona, „die ſchöne Furie", ihre körperlichen Reize benutzt, um Tausdorfs Gunſt für ihre Rachepläne gegen Franz zu gewinnen, ſtark an die bei Cramer gerügte Manier. — Auffälligerweiſe ſehen wir auch bei Scott wirklich innige, intime Herzensangelegenheiten nur in blaſſen Farben geſchildert. Es mag das zunächſt in der von Carlyle bezeichneten Eigenart des engliſchen Meiſters begründet ſein, vielleicht auch mit ſeinen eigenen ungünſtigen Erfahrungen auf dem Gebiete der Liebe zuſammenhängen. Wie wenig Eduards Liebe zu Roſa Bradwardine als wirkliche Herzensangelegenheit aufgefaßt werden kann, iſt auch unſerem Hauff nicht entgangen, der das Schwanken „im Punkte der Liebe"[a] als beſonders bemerkbar empfand. So hat auch Rolands Verhältnis zu Katharina Seyton im Abb. nichts eigentlich Anziehendes. Die Unbeſtändigkeit der Geliebten, ihre Bedenken über die Standesunterſchiede laſſen eine Befriedigung nicht aufkommen. In Mon. tritt zunächſt die Eiferſucht der Brüder Glendinning ſtörend auf; noch hat zwiſchen Marie von Avenel und Halbert, den ſich heimlich Liebenden, keinerlei Ausſprache ſtattgefunden, da wird — weil es das Ende des Romans ſo verlangt — im letzten Kapitel eiligſt ihre Verbindung zuſtande gebracht. In Iv. enthalten die Beziehungen zwiſchen Rebekka und dem Titelhelden zwar Anſätze zu einer innigeren Auffaſſung; aber Gedanken der folgenden Art, „Sein Streitroß, ſein Jagdhund ſind ihm teurer als dieſe verachtete Jüdin", wirken ſofort wieder ernüchternd. Ebenſowenig darf Quentin Durwards Verhältnis zu Iſabella als poetiſch bezeichnet werden; es iſt mehr angedeutet als durchgeführt und vermag infolge der nicht gerade glücklich motivierten Vereinigung der beiden nur unſere Verwunderung, nicht aber unſere Teilnahme zu erwecken.

Hauff arbeitet demgegenüber in der Darſtellung des liebenden Paares Georg und Maria völlig ſelbſtändig. An ihrem Schickſale nehmen wir alle regen Anteil, und die Szene im Bauernhauſe zu Hardt zeigt in noch höherem Maße, wie ſtimmungsvoll und zu Herzen gehend er ſprechen kann, ohne dabei in das andere Extrem, den ſentimentalen und überſchwenglichen Ton, zu verfallen. Die perſönlichen Erlebniſſe unſeres Dichters aus jener Zeit haben ſicherlich das Ihre zur Ausgeſtaltung der betreffenden Partien beigetragen.

---

[a] Hofmann S. 234.

Ein weiteres Motiv, das beinahe alle Vorgänger Hauffs verwerten, ist das der Reise. Es kam ihnen dabei nicht darauf an, ihre Helden in möglichst entlegene Gegenden zu befördern, wie es in den sogenannten Reiseromanen oft der Fall war, sondern die Reisen sollen meist nur dazu dienen, neue Beziehungen anzuknüpfen. Am bequemsten macht es sich Spieß, der seinem „Überall" die Kraft verleiht, plötzlich unsichtbar zu werden, um im nächsten Augenblicke in Italien, Frankreich oder der Schweiz zu erscheinen. Auch die Helden anderer Romane müssen oft recht bedeutende Entfernungen zurücklegen, man denke an Otto und Egbert von Helfenstein, die auf der Flucht vor den aufrührerischen Bauern durch Bayern, Böhmen, Sachsen und Thüringen gejagt werden, an Otto von Trautwangen, den sein Tatendrang aus seiner Heimat in Schwaben nach Frankreich, Ostfriesland, Schweden und Finnland führt. Da nun aber die Verfasser den größten Teil der von ihnen erwähnten Gegenden und Länder kaum mehr als dem Namen nach kannten, vermochten sie selbstredend nicht auf deren natürliche Beschaffenheit näher einzugehen, und daraus erklärt sich der Mangel an landschaftlichen und Naturschilderungen innerhalb der deutschen historischen Romane. Durch allgemeine Angaben über Auf- und Untergang der Sonne oder des Mondes und durch Erwähnung von Gewittern und Stürmen sucht man dafür Ersatz zu bieten. Cramer überschreibt einen großen Teil der Szenen im „Hasper" einfach mit

> Sonnenaufgang (II, S. 162), Morgendämmerung (II, S. 363), Mittag (II, S. 176), Schwüle Mittagshitze (II, S. 131), Gegen Sonnenuntergang (II, S. 369), tiefe stille Nacht (II, S. 149), grauenvolle Stille (II, S. 23), tiefe fürchterliche Stille ringsum (II, S. 190), Nacht, aber heller Mondschein (II, S. 64), alles wüste und leer (II, S. 121).

Selten nur verwendet er dazu einen Satz, z. B.:

> Der Tag scheint mit der Nacht zu buhlen (II, S. 190). Der Mond blickt dann und wann durch die zerrissenen Wolken und wirft einen grauenvollen Glanz über diese Szene der Verwüstung (II, S. 190). Eine dunkle Staubwolke verbirgt den Ritter dann und wann, aber so wie der Wind die Staubwolke vorüberweht, spiegelt sich die Abendsonne in seinem blanken Harnisch, und er scheint über und über in rötlichem Feuer zu schwimmen. Ein prachtvolles Schauspiel! (II, S. 247).

Ebenso zeigt Spieß keinerlei Ansätze zu Naturschilderungen. Auch Vulpius ergeht sich nur in Alltagsphrasen; so schreibt er I, S. 115:

> Die Strahlen der Sonne wurden mächtiger. Der Nebel entfloh, und die

herrliche Fläche lag in ihrer ganzen unbeschreiblichen Schönheit vor seinen Augen [a].

Worin diese Schönheiten bestehen, darüber erfährt der Leser kein Wort; schon der nächste Satz führt die Handlung weiter. Völlig allgemeiner Art sind auch die Darstellungen landschaftlicher Verhältnisse bei Fouqué. Außer

einem blühenden Walde der schönen Gascogne [b], einer schönen Burg, hart an des Donaustromes Ufer im gesegneten Schwabenlande [c], einer Reihe schroffer Felsen, die den blauen Nachthimmel emporstarren [d],

vermag er keinerlei charakteristische Züge für die Eigenart eines Landes zu bieten; von wirklich angeschautem und plastisch dargestelltem Detail ist nichts zu spüren. — Wenn wir demgegenüber bei Hauff eine ganze Anzahl ausgeführter Schilderungen von einzelnen Partien seiner schwäbischen Heimat finden, die den tatsächlichen Verhältnissen genau entsprechen, so ist eine Beeinflussung durch den zeitgenössischen historischen Roman der Deutschen ausgeschlossen. Allem Anscheine nach verdankt er die Hauptanregung dem englischen Meister, der innerhalb seiner Werke das Reisemotiv gleichfalls stark verwertet. Waverley reist von seiner Garnison aus nach Schloß Bradwardine und später zu den Hochländern, Cedrik, der Sachse, mit Rowena und Gefolge nach seinem Wohnsitze, Quentin Durward als Führer der beiden Edeldamen nach Lüttich. In Verbindung damit bringt er fesselnde Schilderungen von Land und Leuten, die auf eigener Kenntnis der betreffenden Verhältnisse beruhen. Von Jugend auf daran gewöhnt, die ihn umgebende Natur mit offenem Auge zu betrachten, fühlte er sich schon als Knabe in Kelso, „The most beautiful, if not the most romantik village of Scotland", von den Bergen mit den Schlössern und Burgen seltsam ergriffen. Deshalb konnte seine Liebe zur Natur, wiederum befruchtet durch die historischen Erinnerungen, die sich an jene Stätten, die stummen Zeugen früherer Ritterherrlichkeit, knüpften, nicht ohne Einfluß auf sein Schaffen bleiben. Wenn auch die historischen Romane Scotts in bezug auf die Darstellung landschaftlicher Bilder hinter den übrigen etwas zurückstehen — der „Astrologer" und „Antiquary" sind z. B. viel reicher daran —, so läßt sich doch ihr Einfluß auf

---

[a] Rinaldo I, S. 115.
[b] Zauberring II, S. 69.
[c] Ebenda I, S. 3.
[d] Ebenda II, S. 39.

Hauff deutlich genug daraus erkennen, daß dieser in seiner „Einleitung“ selbst der „malerischen Höhen von Boston“, „der grünen Ufer des Tweed“, „der Gebirge und bergichten Heiden des schottischen Hochlandes“ gedenkt (H. S. 7. 18 ff.). Bei der Abfassung des „Lichtenstein“ kamen dem Verfasser die öfteren Fahrten und Gänge zustatten, die er vor und nach den Ferien über die rauhe Alp nach Blaubeuren gemacht hatte. Außerdem lassen sich deutliche Anklänge an Schwabs, „Die Neckarseite der schwäbischen Alb“, nachweisen. In einem „Allgemeine Bemerkungen“ überschriebenen einleitenden Teile heißt es:

Schwab S. 5.

Vom Rhein darf man nicht zu diesen Burgen, von der Schweiz nicht zu diesen Alpen kommen.

H. I, S. 107. 31 ff.

Und wirklich, wer je mit reinem Sinn für Schönheiten der Natur, ohne himmelhohe Alpen, ohne Thäler wie das Rheingau zu suchen, die schwäbische Alp bestiegen hat, . . .

Auch die Beschreibung der Aussicht, die Georg vom Lichtenstein aus über Württembergs Gefilde genießt, entspricht Schwabs Ausführungen. Man vergleiche:

Schwab S. 63/64.

Von dem schroffen Fels herab mißt das Auge eine Tiefe von 300 Klaftern, die von dem Waldbach der Echaz gebildet, . . . rechts und links von waldigen Alpen umlagert . . . und mit drei lachenden Dörfern besetzt ist . . . rechts und links hinter ihr (der Achalm) die lachende Ebene bis ins tiefste Unterland, in den buntesten Farben bis zur bleichsten Bläue verschmolzen. Soviel verschiedene Lichte und Töne, so mannigfaltige Charaktere der Natur und Schönheit.

H. S. 214. 9 ff.

Unter dem Felsen vom Lichtenstein, wohl 300 Klafter tief, breitet sich ein liebliches Thal aus, begrenzt von waldigen Höhen, durchschnitten von einem eilenden Waldbach. Drei Dörfer liegen freundlich in der Tiefe . . . Aber vorbei an den Mauern von Achalm dringt rechts und links das Auge tiefer in das Land . . . Bis ins tiefste Unterland können frei und ungehindert die Blicke schweifen. Da breiten sich diese herrlichen Gefilde wie ein bunter Teppich vor dem Auge aus . . . Alle Farben und Schattierungen sind in diesem Gewebe.

Erinnerte das von Hauff verwertete Reisemotiv schon infolge der Naturschilderungen, die daran geknüpft sind, mehr an Scott als an einen der deutschen Vorgänger, so tritt verstärkend das Motiv des Überfalles (im Hohlwege zu Neuffen, H. I, S. 114—115) hinzu, das sowohl in Wav. II, Kap. 12 als Iv. II, Kap. 5 und Quent. Durw. II, Kap. 4 eingefügt ist. Ursprünglich war das ein Requisit

des Abenteuerromanes, von dem natürlich auch Cramer und seine Nachfolger ausgiebigen Gebrauch machen, am auffälligsten Vulpius im „Rinaldo", wo es dutzendweise auftritt. Bei Scott und Hauff wird jedoch der Überfall insofern organischer benutzt, als die Ausführenden nicht Räuber schlechthin, sondern Personen sind, die noch anderweit im Romane eine Rolle spielen. Hauff verwendet ihn außerdem als charakterisierendes Moment für die Art der Kriegführung seitens der Bündischen, und die Anspielung auf die meuchlerische Tat verfehlt später ihre Wirkung gegenüber dem rachsüchtigen Truchseß nicht (H. III, S. 343. 32 ff.). Nicht ungeschickt wird im „Lichtenstein" mit dem Überfalle die Einführung Georgs in das Haus des Pfeifers verbunden, wo der Schwerverletzte, von der Hand des jungen Bärbele gepflegt, nach einiger Zeit Genesung findet. Auch hierfür gibt es nur innerhalb der englischen Romane entsprechende Anklänge. Waverley muß infolge der bei einem Überfalle erhaltenen Verwundungen in der Hütte der alten Janet der Ruhe pflegen (Wav. II, Kap. 13), und Rosa nimmt — allerdings von ihm unerkannt — lebhaften Anteil an seinem Geschicke. Auf Veranlassung der edelmütigen Rebekka wird Ivanhoe nach dem Turniere von Ashby in ihr väterliches Haus gebracht, und ihrer Sorgfalt und der Kenntnis heilkräftiger Kräuter gelingt es, ihn im Verlaufe von acht Tagen — bei Hauff sind es neun — wieder herzustellen. Mit sicherem Blicke erkennt sie, die von hoher Bewunderung und zwar unausgesprochener, aber immerhin erkennbarer Liebe zu ihm erfüllt ist, an seinem Erröten bei der Erwähnung Rowenas seine Beziehungen zu dieser, und einen ganz ähnlichen Konflikt schafft Hauff, wenn er das frische Pfeiferstöchterlein in Liebe zu Georg erglühen läßt, dessen Wangen sich beim Namen „Lichtenstein" höher färbten.

So sehen wir, wie das Motiv der Reise im „Lichtenstein" trotz seines Vorkommens auch bei den deutschen Autoren infolge der damit verbundenen Nebenmomente, die durch die Begriffe „Naturschilderung", „Überfall", „Pflege" und „Zuneigung" gekennzeichnet sein mögen, deutlich auf Scott hinweisen.

Zu denjenigen Motiven, die sich lange Zeit im Romane allgemeiner Beliebtheit erfreuten, gehört ferner der Gedanke, einen der Helden im Gefängnisse schmachten zu lassen. Der Zweck derartiger Szenen läuft natürlich immer darauf hinaus, die Stimmung des Unheimlichen und Grausigen zu fördern, und es ist bemerkens-

wert, wie auch die Mittel, durch welche man den beklagenswerten Opfern den Aufenthalt in den meist unterirdischen Kerkern zur Hölle machen will, jahrzehntelang dieselben oder doch wenigstens ähnliche bleiben. Cramer führt uns II, S. 191 in einen düstern unterirdischen Gang.

> Eine tiefe fürchterliche Stille ringsum; — nur die Schritte hallen gräßlich an den von kaltem Erdschweiße triefenden Wänden und Gewölben zurück. Da erblickt man einen offenen Sarg mit einem modernden Todtengeripp', und daneben richtet sich eine elende abgezehrte, und in faulende Lumpen gekleidete Menschenfigur auf.

Ebenso läßt Spieß IV, S. 70 den Ritter Gundelfingen in einer Höhle alle Grade des Entsetzens durchkosten.

> Die Natur hatte schon genug Grausen und Schrecken in diese Höhle hingeworfen, aber die Menschen, oder vielmehr die Mönche hatten sie durch die Überbleibsel ihrer Grausamkeiten, welche schon seit Jahrhunderten hier moderten, noch weit mehr erhöht. Oft rasselte sein Fuß über Ketten, an welchen die Opfer des Mönchshasses angekettet, den Hungertod gestorben waren. Die Seufzer der Unglücklichen schienen noch in der dicken Luft zu klagen.

Nicht weniger grausig gedenkt Scott beim Gefängnisse des Juden Isaak (Iv. II, S. 108) besonders der Ketten und Fesseln, die leer und verrostet an den Wänden hingen,

> und in den Ringen einer derselben befanden sich zwei modernde Gebeine, die einst einem Menschen zugehört haben mochten, den man hier nicht bloß hatte umkommen, sondern selbst zum Skelette werden lassen.

Das Rasseln der Riegel und Knarren der Türe beim Eintritte des Front de Boeuf muß den Eindruck des Grausigen noch steigern helfen. In Quent. Durw. tritt an Stelle des modernden Gebeins, eines Requisites, das Scott offenbar der deutschen Schauerromantik verdankt, der Hinweis auf die Blutflecken an dem eichenen Fußboden des Zimmers in Earl Herberts Turm (III, S. 119), das dem König Ludwig XI. zu Peronne als Gefängnis diente. Karl der Einfältige war an jenem Orte von einem verräterischen Vasallen ermordet worden, und die Erinnerung daran war in der Tat geeignet, den ohnehin mißtrauischen, um sein Leben besorgten König in die höchste Aufregung zu versetzen.

Auch der Held des „Lichtenstein" mußte die Leiden eines Gefangenen über sich ergehen lassen (H. I, Kap. 11). Zwar machte der alte Schließer, dessen großer Schlüsselbund jeden seiner Schritte wie mit Kettengerassel bezeichnete, den Aufenthalt in jenem Zimmer

erträglich, indem er einige Holzscheite „ins Kamin" legte — auch in dem soeben erwähnten Gefängnisse Ludwigs hatte man Feuer im Kamine angezündet (Quent. Durw. III, S. 119) —; aber seine Erzählung von dem hier erfolgten Ende eines Herrn von Berger und die Erwähnung des Leichentuches brachten auch den mutigen Jüngling für einige Zeit aus der Fassung. Hauffs Absicht, durch die Gefängnisszene „gruselige" Gefühle im Leser zu erwecken, tritt dabei deutlich zutage; seine gleichzeitige Bezugnahme auf die Gespenster- und Schauerbücher seiner Zeit beweist das hinlänglich (H. I, Kap. 11 S. 89. 29); aber er bedient sich wesentlich milderer Mittel als seine deutschen Vorgänger und auch als Scott.

In engem Zusammenhange mit dem Gefängnismotive steht im „Lichtenstein" das des Traumes und zwar eines Traumes, dessen Ende der Wirklichkeit entspricht. Georg ist trotz des harten Lagers und des Leichentuches bald eingeschlafen, und bange Träume lagern sich über ihm. Er sieht, wie der alte Schließer zu dem großen Schlüsselloche hereingukt,

> befriedigt darüber, auf der andern Seite der Thür stehen zu können; denn in der Totenkammer fängt's jetzt an, wunderlich zu rauschen; auf den Backsteinen schlurften alte Sohlen in häßlichen Tönen.

Nun folgt nach dem Erwachen die Begrüßung Georgs durch Frondsberg, der inzwischen eingetreten war, und dessen Schritte jene letzten Traumbilder verursacht hatten. Gerade diese Verbindung von realer Wirklichkeit mit dem Ausgange des Traumes, der dadurch — wenigstens in seinem letzten Teile — hervorgerufen und bald darauf beendet wurde, unterscheidet sich wesentlich von dem auch sonst in den älteren deutschen Vorlagen allenthalben angewandten Traummotive schlechthin, das im „Überall und Nirgends" z. B. durch Hinzuziehung des „Guckkastens", oder des „Zauberspiegels" bei Fouqué wirksam unterstützt wird. Gleichgeartete Beispiele finden sich in größerer Zahl nur bei Scott, und es ist eine Beeinflussung Hauffs durch ihn in diesem Punkte sehr wahrscheinlich. Man lese z. B. Abb. III, S. 85:

> Alsbald aber ward er wieder durch zwei Stimmen aufgestört, und als die Töne der Sprechenden sich eine Zeit lang mit seinen Träumen vermischt hatten, ward er völlig wach.

Ebenso Quent. Durw. II, S. 136, wo ein Traum des Helden berichtet wird, der infolge des wachsenden Sturmes, der brausenden Gewalt der Wellen, von denen er träumt, erwacht. Die Erzählung fährt dann fort:

Allein, wenn auch die Umstände der Erscheinung verschwunden waren und der Wirklichkeit Platz gemacht hatten, so dauerte doch der Lärm, der sie erregt hatte, noch fort und schallte heftig an sein Ohr.

Gleichfalls schon in den älteren deutschen Werken vorgebildet ist das Motiv des Kleidertausches. Im „Hasper" finden Meinhold und dessen Frau als Bettler Eingang auf der Feste Ilmen, wo derselbe Ritter schon vorher — einmal als Waldbruder, zum andern als Holz-Köhler und endlich als Mäusejäger — gewesen ist. In einer noch viel mannigfaltigeren Gestalt, bald als Förster, bald als Bauer, dann wiederum als Klausner, als Soldat, ja sogar als Graf sehen wir Rinaldo den ihm drohenden Gefahren entgehen. Demgemäß versucht auch Scott durch Verwendung dieses Motives besondere Effekte zu erzielen. Verkleidete Personen kommen fast in jedem seiner Romane vor, am zahlreichsten im Abb., wo Roland (Abb. III, S. 33) mit Recht sagt: „Jedermann ist mir verkleidet entgegengekommen." Die Verkleidung speziell als Krämer, die Hauff für Marx Stumpf wählt, um ihm Eingang in das Schloß Tübingen zu verschaffen, wendet Scott in Wav. III, Kap. 12 und Kenilworth II, Kap. 6 an, wo Wayland, der Schmied, auf diese Weise Zutritt zur Burg Cumnor Place erlangt. Wenn auch zugegeben werden muß, daß dies Motiv im „Lichtenstein" völlig frei verwertet worden ist — das beweist schon die Ausrüstung des eingeführten Krämers, der lederne Rücken, das große Pflaster über dem einen Auge, sodann aber die wichtige Rolle, die der betreffenden Person für die Entwicklung der ganzen Handlung zufällt —, so kommen trotz alledem für die Aufnahme des Kleidertausches die englischen Werke für Hauff stärker in Betracht als die seiner deutschen Vorgänger. Das zeigt vor allem die nur bei Scott vorgefundene Weiterbildung, durch den Wechsel der Kleider einem anderen das Leben zu retten. In Iv. befreit Wamba, als Mönch verkleidet, seinen Herrn aus der Gefangenschaft in Torquilstone, was für unseren Dichter Anlaß zu dem Manteltausche auf der Könger Brücke gewesen sein konnte.

So ließen sich noch eine Reihe verwandter Ideen anführen, es sei nur an das von Hauff II, S. 195 und 208 so wirksam benutzte Horchen, an Scotts so gern und stets mit dem Erfolge wirklichen Humors eingeführten „Vieleisser" (Iv. II, Kap. 7), bei Hauff durch den Ritter von Breitenstein vertreten, an das Motiv des Ringes als Erkennungszeichen erinnert, doch sind sie, wie eine nähere Betrachtung lehrt, nicht so genereller Art, sie kommen nur bei dem einen oder anderen vor.

Wenn es schon bei den bisher erwähnten Motiven nicht allenthalben möglich war, genau zu sagen, ob Hauff sie dem englischen Vorbilde ausschließlich verdankt, oder ob Erinnerungen aus der Jugendlektüre — sei das nun bewußt oder ungewollt — ihm mit in die Feder flossen, wenn sich schon bisher dann und wann zeigte, wie er die betreffenden Gedanken und Gedankengruppen nicht einfach in eine passende Situation einsetzte, sondern sie mannigfach umbildete, verkürzte oder auch ergänzte, so gewährt das letzte von uns heranzuziehende Moment einen noch viel tieferen Blick in die kombinatorische Tätigkeit seines Schaffens, es ist das die Einführung einer Person, die das Prinzip des Wunderbaren, des Romanhaften im engeren Sinne darstellt. Ein wesentliches Stück für die Bedeutung dieser Person gibt Spieß schon durch den Namen „Überall und Nirgends", den er für sie wählt, indem er damit das Plötzliche und Unerwartete ihres Auftretens andeutet. Im „Rinaldo" übernimmt die Rolle eines deus ex machina der Alte von Fronteja, der damit ein zweites Charakteristikum, das des Geheimnisvollen, verbindet, dessen Schleier erst gegen das Ende des Romans gelüftet wird. Auch Fouqué kann natürlich ein so effektvolles Mittel der Darstellung nicht unbenutzt lassen; ja er führt im „Zauberring" sogar mehrere Vertreter dafür ein, sofern Aleard das Moment des Unerwarteten, Frau Minnetrost und Thebaldo das des Rätselhaften verkörpern. Auch aus den Werken Scotts lassen sich zahlreiche hierhergehörige Beispiele anführen. Schon im Wav. finden wir David Gellatly, den „sonderbar närrischen Schalk mit dem bewunderungswürdigen Gedächtnisse und dem musikalischen Gehör", doch wird er nicht von nachhaltigem Einflusse auf die Entwicklung des Romans. Energischer greift schon der Zigeuner Hagradie Maugrabin im Quent. Durw. in die Handlung ein. Von noch größerer Wichtigkeit werden Gurth und Wamba in Iv. für Cedrik und König Richard, wobei namentlich Wambas Eigenschaft als Possenreißer seine Einführung in jede Art von Szenen ermöglichte. Freiwillig begibt er sich für seinen Herrn in die Gefangenschaft, und durch seine Geistesgegenwart gelingt es ihm später, mit Hilfe der Yeomen den meuchlerischen Anschlag Fitzurses auf das Leben des Königs zu vereiteln. So fügt Scott zu den bei den deutschen Autoren beobachteten zwei charakteristischen Momenten ein drittes hinzu, damit, daß er die Vertreter des romantischen Prinzips als Muster wahrhafter Treue darstellt, die sie selbst durch den Tod zu

beſiegeln nicht anſtehen. Alle drei Elemente nun, ſowohl das der Treue gegen den Herrn als das plötzliche Auftreten und das Geheimnisvolle, das erſt am Schluſſe ſeine Aufklärung findet, hat Hauff in ſeinem Pfeifer von Hardt vereinigt und ihm damit jene Eigenart und Wirkung verliehen, die ihn zu einer der intereſſanteſten Geſtalten unſeres Romans machen. Gerade dieſe Figur iſt offenbar mit ganz beſonderer Liebe gezeichnet, und das dabei bekundete Talent, die bei Scott und deſſen deutſchen Vorläufern hier und da verſtreuten Momente unauffällig auf eine Perſon zu vereinigen, das Geſchick zugleich, ſie mit einem wirklich hiſtoriſchen Ereigniſſe in Verbindung zu ſetzen, ſind wohl geeignet, manchen ſonſtigen Mangel der Charakteriſtik in milderem Lichte erſcheinen zu laſſen. Natürlich kann auch in dieſem Falle nicht mit Sicherheit feſtgelegt werden, ob und inwieweit Hauff dabei bewußt vorgegangen iſt; uns genügt es, zu konſtatieren, daß hier wiederum ein allerdings vorgebildetes Syſtem von Motiven in durchaus freier, ſelbſtändiger Weiſe verwertet iſt.

Das Reſultat der früheren Unterſuchung über die Technik wird demnach durch eine Gegenüberſtellung ähnlicher Gedankengruppen nur unterſtützt und gefeſtigt. Wenn auch eine ganze Reihe Hauffſcher Motive bereits bei den von ihm geleſenen deutſchen Autoren auftreten, ſo kommen ſie doch — meiſt variiert und der Lichtenſtein-Form angenähert — auch in der engliſchen Praxis vor, ſind jedenfalls auf dieſem Wege zum zweiten Male an unſeren Dichter herangetreten und danach in ſein Werk übergegangen. Nicht von einem einzigen läßt es ſich mit Beſtimmtheit nachweiſen, daß es den deutſchen Vorgängern direkt entnommen ſein muß, was um ſo weniger verwunderlich erſcheint, als ja die Lektüre der vaterländiſchen Autoren in das Knaben-, beziehentlich Jünglingsalter zurückdatiert werden muß, während Hauffs Kenntnis und Studium Scotts erſt in die Zeit unmittelbar vor Abfaſſung des „Lichtenſtein" fällt, ſo daß die in den engliſchen Romanen als beachtenswert aufgefaßten motivlichen Elemente ſelbſtredend von viel größerer Intenſität ſein mußten als die früher angeeigneten[a].

[a] Jedenfalls genügt es nicht, wie das Caſtman in Americ. Germanica 1899—1900 mit Jv. verſucht hat, ein einzelnes Werk Scotts als für den „Lichtenſtein" allein maßgebend zu betrachten. Es kann ſich dabei nur um Aufſtellung zum Teil nebenſächlicher, zum Teil durch die gegebenen geſchichtlichen Verhältniſſe veranlaßter zufälliger, ſtofflicher Parallelen handeln, die mit demſelben

Es ergibt sich somit nicht nur in technischer, sondern auch in motivlicher Hinsicht ein Überwiegen des Scottschen Einflusses, während in der Tendenz leise Reminiszenzen an die deutsche Praxis nicht fehlen. Da jedoch — auch der letzte Teil unserer Untersuchung hat das bestätigt — das englische Vorbild nie plump nachgeahmt, jedes Motiv vielmehr in höherem oder geringerem Grade umgestaltet dem Rahmen des Ganzen organisch eingefügt erscheint, wird die vorliegende Arbeit die Wertschätzung des „Lichtenstein" nicht verringern, sondern das Urteil über die Fähigkeiten seines Dichters nur klären helfen. Ist auch der „Lichtenstein" kein erstklassiger, kein klassischer Roman, ist auch die Technik Hauffs weniger Resultat eines hohen Kunst- und Stilbewußtseins als einer frischen ansprechenden Veranlagung und guten Beobachtungsgabe, so sichert ihm doch der Hauch der jugendlichen Anmut, der über seinem Werke liegt, und der Geist des Ungekünstelten und Volkstümlichen, der daraus spricht, auch für die Zukunft einen Platz im Herzen des deutschen Volkes.

Rechte zwischen jedem anderen Werke des englischen Meisters und dem Hauffs angestellt werden könnten, die aber niemals ein umfassendes, einwandfreies Urteil ermöglichen, da sie dem Probleme nur von einer — der motivlichen Seite — beizukommen sich bestreben. Erst das generelle Vorkommen gewisser Motive, ihr Wandel in den einzelnen Romanen ergeben für uns — unterstützt von technischen Gesichtspunkten, die bei Eastman völlig außer acht gelassen sind — die Bedeutung des englischen Einflusses.

U. C. BERKELEY LIBRA

Lebenslauf.

Ich, Georg Max Dreſcher, evangeliſch-lutheriſcher Konfeſſion, wurde am 3. Juni 1868 in Mittweida als Sohn des Tiſchlermeiſters Carl Heinrich Dreſcher geboren und genoß von 1874 bis 1878 den Unterricht der Bürgerſchule meiner Heimatſtadt. Von 1878 bis 1883 beſuchte ich die dortige Realſchule, um nach Erwerbung des Berechtigungsſcheines für den einjährig-freiwilligen Militärdienſt zum Seminar Noſſen überzugehen, wo ich nach vier Jahren die Kandidatenprüfung beſtand. Seit Oſtern 1887 an der elften Bürgerſchule zu Leipzig-Gohlis angeſtellt, legte ich im Dezember 1889 die Wahlfähigkeitsprüfung ab und erwarb mir dabei die Berechtigung zum Univerſitätsſtudium. Von 1898 bis 1901 war ich an der Univerſität Leipzig immatrikuliert und hörte die Vorleſungen der Herren Profeſſoren Dr. Köſter, Sievers, von Bahder, Holz, Elſter, Witkowski, Heinze, Wundt, Strümpell, Volkelt, Schiller, Richter, Ratzel, Soerenſen, Hofmann, Kittel, Gregory, Kirn, Seeſemann, Kuntze, Fricke und Rietſchel. Mehrere Semeſter nahm ich an den Übungen der von den Herren Profeſſoren Dr. Sievers, von Bahder, Holz und Elſter geleiteten Proſeminare teil und war zweimal ordentliches und dreimal außerordentliches Mitglied im deutſchen Seminar des Herrn Profeſſor Köſter und im philoſophiſch-pädagogiſchen des Herrn Profeſſor Volkelt. Allen meinen Lehrern ſei auch an dieſer Stelle für die mancherlei Anregung gedankt, inſonderheit Herrn Profeſſor Dr. Köſter, der mir bei der Abfaſſung der vorliegenden Arbeit bereitwillig mit ſeinem Rate zur Seite ſtand.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

9Feb52LU

10JUL61EK
pittner

AUG 10 1961

REC'D LD
JUL 23 1961

LD 21–95m–11,'50(2877s16)476

Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN. 21, 1908

U. C. BERKELEY LIBRARIES
C043907907

270644
Drescher
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY